অসমীয়া ভজন প্ৰসঙ্গ

সম্পাদনা : সূৰ্য্য হাজৰিকা

অসমীয়া
ভজন প্ৰসঙ্গ

গুৱাহাটীৰ শ্ৰীশ্ৰীগীতা মন্দিৰ প্ৰাঙ্গণত ২০০৫ চনত অনুষ্ঠিত
'অসমীয়া ভজন সমাবোহ'ৰ স্মাৰক গ্ৰন্থৰূপে
প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ, ভক্তিমূলক গীত, অন্যান্য তথ্য আৰু চিত্ৰৰ সংকলন

সম্পাদনা
সূৰ্য্য হাজৰিকা

প্ৰকাশক
এছ. এইছ. শৈক্ষিক ন্যাস
চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা পথ,
তৰুণ নগৰ, গুৱাহাটী - ৭৮১০০৫

AXOMIYA BHAJAN PRASANGA : A collection of articles and lyrics on differents aspects of Assamese Bhajan (devotional songs) edited by Sri Surjya Kanta Hazarika, Tarun Nagar, Guwahati-781005 and published on behalf of 'Axomiya Bhajan Samarooh' by S. H. EDUCATIONAL TRUST, Chandrakanta Hazarika Path, G.S. Road, Tarun Nagar, Guwahati-781005. Assam. First Edition 2005. Price Rs. 300.00 only.

অসমীয়া ভজন প্ৰসঙ্গ

সদৌ অসম অসমীয়া ভজন সন্মিলন উপলক্ষে গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত সমাৰোহৰ উদ্‌যাপন সমিতিৰ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহকৰ সিদ্ধান্ত মৰ্ম্মে সংকলিত এই স্মাৰক গ্ৰন্থ গুৱাহাটীৰ এছ্. এইছ্. শৈক্ষিক ন্যাস (S. H. EDUCATIONAL TRUST, GUWAHATI-781005) ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত।

প্ৰকাশক ঃ

■ **এছ্. এইছ্. শৈক্ষিক ন্যাস,**

চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা পথ, তৰুণ নগৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০০৫

পৰিবেশনা ঃ

■ **বাণী মন্দিৰ**

মহেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰী ভৱন
হেদায়েৎপুৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০০৩

■ **বাণী মন্দিৰ**

চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা পথ,
নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়-৭৮৬০০১

বেটুপাত ঃ অৰুণ নাথ

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০০৫ চন

মূল্য ঃ পুথিভঁৰাল সংস্কৰণ ঃ তিনিশ টকা মাত্ৰ
সাধাৰণ সংস্কৰণ ঃ দুশ টকা মাত্ৰ

মুদ্ৰক ঃ চন্দ্ৰকান্ত প্ৰেছ প্ৰাইভেট লিমিটেড
চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা পথ, তৰুণ নগৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০০৫

সদৌ অসম অসমীয়া ভজন সন্মিলন

ভজ গোবিন্দম্

ভজ গোবিন্দম্ স্মৰ গোবিন্দম্
ভজ গোবিন্দম্ মূঢ়মতে।

মূঢ় জহীহি ধনাগমতৃষ্ণাং
কুৰু তনু বুদ্ধিং মনসি বিতৃষ্ণম্।
যল্লভসে নিজ কর্ম্মোপাত্তাং
বিত্তং তেন বিনোদয় চিত্তম্।।
মাকুৰু ধনজন যৌৱন গৰ্ব্বং
নিমেষাৎ হৰতিকালঃ সৰ্ব্বং
মায়াময়মিদম্ অখিলং
হিত্বা ব্ৰহ্মপদং প্ৰবিশাশু বিদিত্বা।
দিন যামিন্যৌ সায়ং প্ৰাতঃ
শিশিৰ বসন্তৌ পুনৰায়াতঃ
কালঃ ক্ৰীড়তি গচ্ছতি
আয়ুস্তদপি ন মুঞ্চতি আশা বায়ুঃ।
অৰ্থমনৰ্থং ভাবয় নিত্যং
নাস্তি ততঃ সুখলেশ সত্যম্।
পুত্ৰাদপি ধনভাজাং ভীতিঃ
সৰ্ব্বত্ৰৈষা বিহিতা ৰীতি ঃ।।

— জয়দেৱ

Ram Niwas Mirdha
CHAIRMAN

संगीत नाटक अकादेमी
Sangeet Natak Akademi
NATIONAL ACADEMY OF MUSIC DANCE AND DRAMA

MESSAGE

I am glad to learn that All Assam Bhajan Sangeet Samarooh, Guwahati is organizing the first Annual Session of 'Assamese Bhajan Conference' on 24th and 25th September 2005. Assam has a rich tradition of art and cuture where the various its manifestations are really obvious. Religion has always been the source and supporter of various art forms. Bhajans embody the urges of the people to partake of the subline blessings. I send my heartiest good wishes for the success of the Bhajan Conference and commend the organizers for sponsoring the programme.

(Ram Niwas Mirdha)

RABINDRA BHAVAN, FEROZESHAH ROAD, NEW DELHI 110 001
Phone: 23386648, 23387246-8 Telefax 011-23381621
E-mail sangeetnatak@bol net in, Website www sangeetnatak.org

ভূমিকা

অসমীয়া ভজন প্ৰসঙ্গত

বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ স্ৰজন কৰোতা, বিশ্বনিয়ন্তা ভগৱন্ত পুৰুষৰ আশীৰ্ব্বাদ লভিবলৈ অতি প্ৰাচীন কালৰে প ৰা মানব সমাজে বিভিন্ন উপায় অৱলম্বনেৰে ঈশ্বৰক উপসনা কৰি আহিছে। এনে উপায়সমূহৰ প্ৰধান পন্থা হ'ল সুৰ-সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে কৰা উপাসনা। ধৰ্ম্মতাত্ত্বিক দিশেৰে দৃষ্টিপাত কৰিলে, আমি পাওঁ যে -- ভগৱন্ত পুৰুষক একান্ত চিত্তেৰে শৰণাপন্ন হৈ প্ৰাৰ্থনা কৰা কাৰ্য্যকে, অৰ্থাৎ ঈশ্বৰৰ আশীৰ্ব্বাদ বিচাৰি গীত আৰু সুৰৰ জৰিয়তে আন্তৰিকতাপূৰ্ণ আৰু ভক্তিপূৰ্ণ হৃদয়েৰে, নিজ নিজ বিশ্বাসেৰে অন্তৰত থাপি লৈ পৰম গুৰুক স্মৰণ কৰি ভজনা কৰা মাধ্যমটিকে 'ভজন' বুলিব পাৰি। সেয়ে অসমীয়া ভজনৰ প্ৰাসঙ্গিকতা অতি প্ৰাচীন বুলি ক'ব পৰা যায়। এই গ্ৰন্থত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ আধাৰত অসমীয়া ভজনৰ প্ৰাসঙ্গিকতা বিচাৰ - বিশ্লেষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ প্ৰসঙ্গতে গুৱাহাটীত ২৪ আৰু ২৫, ২০০৫ তাৰিখে অনুষ্ঠিত এই সমাৰোহকে আলম হিচাপে লৈ ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সঙ্গীতজগত তথা এই জগতত নতুনকৈ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা অসমৰ সত্ৰীয়া গীত,বাদ্য আৰু নৃত্যৰো কিছু তথ্য আৰু চিত্ৰ সংযোজন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা আমাৰ ভাৰতবৰ্ষত ভক্তি মাৰ্গীয় সঙ্গীত ধাৰাৰ মাধ্যমেৰে ঈশ্বৰৰ আৰাধনা প্ৰথা চলি আহিছে। এই ধাৰা ধৰ্ম্মীয় ভাষা বা শাস্ত্ৰীয় ভাষাৰে প্ৰভাৱিত হৈ আহিছে বাবে এই ধাৰাক 'শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত' বুলিও কোৱা হয়।

ভাৰতবৰ্ষত বৈদিক যুগ তথা বৈদিকোত্তৰ যুগৰ ৰচনা সমূহত বিশেষকৈ উপনিষদ, ৰামায়ণ , অষ্টাদশ মহাভাৰত, অষ্টাদশ পুৰাণ আদিত ধৰ্ম্মীয় মাৰ্গেৰে ঈশ্বৰ উপাসনাৰ দৰ্শন দাঙি ধৰিছে। বৈদিক তথা বৈদিকোত্তৰ যুগৰ উক্ত ৰচনাৰাজিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈয়েই আমাৰ অসমতো,তাহানিৰ কামৰূপ বা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত

অতীত কালৰেপৰা ৰচিত অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰচনাৰাজিত ভক্তি মাৰ্গীয় তথা ধৰ্ম্মীয় সঙ্গীত ৰচনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল। খৃষ্টীয় সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপৰ অধিপতি ভাস্কৰ বৰ্ম্মণৰ দিনৰ পৰাই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ আৰ্হিত অসমীয়া সংস্কৃতিত ভক্তি ধৰ্ম্মীয় গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ প্ৰচলন আৰম্ভ হৈছে। খৃষ্টীয় নৱম আৰু দশম শতিকাত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ আৰ্হিত কামৰূপ ৰাজ্যৰ লিখকৰ 'চৰ্য্যাপদ' সমূহত শাস্ত্ৰীয় মাৰ্গৰ ৰাগ-ৰাগিণীৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। 'চৰ্য্যাপদ'ৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ত অসমৰ সংস্কৃতিত, ওজাপালি, সুকন্নানি গীত আদিৰ জৰিয়তে আৰু মাৰ্গীয় সঙ্গীত ধাৰাৰ জৰিয়তে ঈশ্বৰৰ উপাসনা কৰা হৈছিল। অসমত প্ৰাক্ শঙ্কৰ যুগত প্ৰচলিত হোৱা ধাই নাম, আই নাম, বিয়া নাম, বিহু নাম, গৰখীয়া নাম, টোকাৰী নাম, হুচৰী, দিহা নাম আদিৰ কোনো কোনো গীতৰ ভাষা আৰু সুৰৰ জৰিয়তেও ঈশ্বৰৰ যশ-মান, গুণ-গৰিমা অথবা দিহা বা উপদেশ শীৰ্ষক আখ্যানেৰে ঈশ্বৰৰ আশিস বিচৰা হৈছিল।

বৈদিক কালত ভাৰতবৰ্ষত বিশেষকৈ ঋষি-মুনিসকলে ভগৱানক আৰাধনা কৰিবলৈ হ'লে সংস্কৃত ভাষাকে 'দেৱ-ভাষা' হিচাপে মান্য কৰি ঈশ্বৰ উপাসনাৰ নিয়ম বান্ধি লৈছিল। আমাৰ অসমীয়া ভাষাত মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱকে আদি কৰি বৈষ্ণৱ কবি হেম সৰস্বতী, মাধৱ কন্দলী, ৰুদ্ৰ কন্দলী, কবিৰত্ন সৰস্বতী, দুৰ্গাবৰ ,ৰাম সৰস্বতী, অনন্ত কন্দলী, পিতাম্বৰ দ্বিজ, শ্ৰীধৰ কন্দলী, ভট্টদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী, দৈতাৰী ঠাকুৰ আদিয়ে বহুসংখ্যক ভক্তি তত্ত্বমূলক গীত ৰচনা কৰি থৈ গৈছে।

অসমত প্ৰচলিত ভক্তিমূলক গীত সমূহৰ প্ৰধান ৰচক মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ ৰচিত বৰগীতসমূহৰ দৰ্শন তথা ভাৱাৰ্থ অতি উচ্চখাপৰ হোৱাৰ হেতুকেই এই গীতসমূহক ভক্তপ্ৰাণ ৰাইজ তথা বৌদ্ধিক মহলে 'বৰগীত' আখ্যা দি উচ্চ আসন প্ৰদান কৰিছে। এই দুজনা মহাপুৰুষৰ ৰচনাৰ বাদে যি সকল বৈষ্ণৱ যুগৰ অনন্য প্ৰতিভাধাৰী আতাপুৰুষে গীত ৰচনা কৰিছিল সেই সকলৰ ভিতৰত শ্ৰীশ্ৰীপুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা, শ্ৰীৰাম আতা, ৰামানন্দ আতা আদিয়ে বহু ভক্তি তত্ত্বমূলক গীত ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। মহাপুৰুষ গুৰু দুজনাই সৃষ্টি কৰা সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বকীয় ৰাগ-তালেৰে পৰিৱেশিত গীতসমূহৰ পৰৱৰ্ত্তী পৰ্য্যায়ত আহোম স্বৰ্গদেউ সকলৰ দিনত বিশেষকৈ ৰুদ্ৰ সিংহ আৰু শিৱ সিংহৰ ৰাজত্ব কালত তেখেতসকলৰ প্ৰচেষ্টাত অসমতো উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চাৰ প্ৰাৰম্ভণ ঘটিছিল। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভাবে সহযোগ আগবঢ়াইছিল কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে। মহাৰাজ ৰুদ্ৰ সিংহ আৰু শিৱ সিংহই নিজেও কিছু গীত - পদ ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। মহাৰাজ ৰুদ্ৰ সিংহই লিখা দুটামান গীত আছিল এনেধৰণৰ —

এক

"জয় বন্দো কেশৱ ৰূপমুদাৰম্।
যদুকুল কমল উদিত দিনকৰম্।।
ব্ৰজৰ যুৱতী মোহন বিপৰীতম্।
অভিনৱ জলদ শ্যামেৰ শৰীৰম্।
পীত বস্ত্ৰে শোভা কৰে মূৰতি মধুৰম্।
যাৰ পদে সেৱা কৰে ব্ৰহ্মা মুনিবৰম্।।
ভক্ত বৎসল গিৰি গোবৰ্দ্ধনধাৰম্।
বোলে ৰাজা ৰুদ্ৰসিংহ তোহাৰে দাস পৰম্।।"

দুই

"অ' মন মাধৱৰ নাম।
লয়োৰে হৰিৰ নাম।।
যাহাৰ স্মৰণে ভৱ ভয় তৰণিৰে।
অ' ইহ নৰতনু ব্ৰহ্মা নাহি পায়িৰে।
নৃপ ৰুদ্ৰসিংহ হৰি চৰিত্ৰ গায়িৰে।।"

আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ সময়ছোৱাত হোৱা মানৰ আক্ৰমণে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ক্ৰমোন্নয়ণৰ দিশেৰে আগবঢ়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ ধাৰাটি বিশৃঙ্খল অৱস্থালৈ ঠেলি পঠায়। ১৮২৬ চনৰ 'ইয়াণ্ডাবু সন্ধি'ৰ যোগেদি অসমৰ শাসনভাৰ ইংৰাজৰ হাতলৈ যোৱাৰ পিছত অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ অগ্ৰগতি স্থৱিৰ হৈ পৰাৰ উপক্ৰম হৈছিল। বঙ্গীয় সংস্কৃতি আৰু পশ্চিমীয়া নেতিবাচক দিশে জাতীয় জীৱনক বিপৰ্য্যস্ত কৰি তুলিছিল। সেই সময়তে নব্য-শিক্ষিত এচাম অসমীয়াৰ মাজত এটি নতুন জাগৰণ আৰম্ভ হয় আৰু ১৮৮৮ চন মানৰ পৰা অসমীয়া ভাষাত আধুনিক অসমীয়াত গীত ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হয়। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ পিতৃ হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে সংস্কৃত ভাষাত লিখা লিখনিৰ থাচত কিছু ভক্তিতত্ত্বমূলক গীতিকাব্য ৰচনা কৰিছিল। পিছে তেখেতৰ ৰচনাৰ ভাষা আছিল অসমীয়া বাঙালী - সংস্কৃতৰ সংমিশ্ৰণ আৰু প্ৰধানকৈ দেৱ - দেৱীৰ গুণ-গৰিমাৰে ভৰা আখ্যান মূলক।

ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণি কালত বৃটিছ পদপৃষ্ট অসমীয়া জাতিয়ে নিজ অস্তিত্ব হেৰুওৱাৰ অতিক্ৰম হওতেই কেইগৰাকীমান তীব্ৰ জাতীয় প্ৰেমী পুৰুষে অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱন সকলো বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ হ'ব পৰাকে জাতীয় সংগঠনৰ জৰিয়তে বলিষ্ঠ ভূমিকা লৈছিল। তেওঁলোকে অসমত ১৯০৯ - ১০ চন মানৰ পৰা বিজ্ঞানসন্মত ভাৱে ভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ

আৰ্হিত নব্য-অসমীয়া উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত যি সকল সঙ্গীত প্ৰেমী ব্যক্তিয়ে আগভাগ লৈছিল সেই সকলৰ ভিতৰত শিৱসাগৰৰ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ নাম সৰ্ব্বপ্ৰথমেই ল'ব লাগিব। সংগীতৰ সকলো নিয়ম - নীতি তথা ব্যাকৰণেৰে অসমীয়া সঙ্গীতক নব্য ৰূপ দি সৰ্ব্বভাৰতীয় পৰ্য্যায়লৈ লৈ গৈ অসমীয়া সঙ্গীতক নিজস্ব যি পৰিচয় দিলে সেইয়া এক বিৰল দৃষ্টান্ত। সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই 'সঙ্গীত কোষ' শীৰ্ষক গীতৰ সংকলন আৰু 'সঙ্গীত সাধনা' নাম দি সঙ্গীত বিষয়ৰ প্ৰণালীবদ্ধ নানান লিখনিৰে দুখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি থৈ গৈছে। তেখেতৰ আন এখন অৰ্দ্ধ প্ৰণয়ন হৈ ৰোৱা গ্ৰন্থ 'সঙ্গীত ৰত্নাৱলী'। সেই সময়ত বহুলভাৱে প্ৰচলিত 'বাঁহী' আৰু 'ঊষা' আলোচনীত তেখেতে লিখা সঙ্গীত বিষয়ক নানান তত্ত্ব গধুৰ লিখনিৰ পৰা স্বৰলিপি, ৰাগ-তাল আৰু সঙ্গীত সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চ্চাৰ গভীৰতা আৰু তেখেতৰ বিচাৰ - বিশ্লেষণৰ দক্ষতাৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়। পৰৱৰ্ত্তী পৰ্য্যায়ত শ্ৰদ্ধেয় বৰুৱাদেৱৰ পথ অনুসৰণ কৰি শিল্পাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, সঙ্গীতজ্ঞ কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈকে আদি কৰি কেইজনমান বিশিষ্ট লোকে অসমীয়া গীতৰ ধাৰাক এটি বৈজ্ঞানিক স্থিতিৰে আগবঢ়াই নিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীত যোৰহাটৰ ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ এক সোণপানী চৰোৱা নাম। এগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞ, গীতিকাৰ, কাব্যৰচক, নাট্যকৰ্ম্মী- নাট্যকাৰ, অভিনেতা, চিন্তাবিদ, নৃত্য বিশাৰদ, খনিকৰ, চিত্ৰকৰ হিচাপে জাতিলৈ আগবঢ়োৱা অৱদান অসমীয়াৰ বাবে জাতীয় সম্পদ। তেখেতৰ সৃষ্টিসমূহ পুত্ৰ ড° অনিল ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ সমন্বিতে তেখেতৰ গুণমুগ্ধ আৰু পৰিয়ালবৰ্গই অতি আন্তৰিকতাৰে 'শিল্পীৰ সৃষ্টি — ইন্দ্ৰেশ্বৰ ব ৰঠাকুৰ ৰচনাৱলী' নাম দি 'শিল্পাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ স্মৃতি ন্যাস'ৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰি অসমৰ সাহিত্য ভঁড়াললৈ অনুপম অৱদান আগবঢ়াইছে। সেই সময়ৰ আন এজন কৃতি সঙ্গীতজ্ঞ কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈয়েও তেখেতৰ বহু অমূল্য সৃষ্টি গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। বৰ্তমানলৈকে উক্ত গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা নাই যদিও, প্ৰকাশৰ যো-জা চলিছে বুলি গম পোৱা গৈছে। ডিব্ৰুগড়ৰ ৰামেশ্বৰ চক্ৰবৰ্ত্তীদেৱে ১৯২৮ চনত 'অসমীয়া সংগীত মালা' নামেৰে এখন সঙ্গীতৰ সংকলন প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। তেখেতৰ সুযোগ্য পুত্ৰ নিৰ্ম্মল চক্ৰবৰ্ত্তীও এজন উচ্চমানৰ সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। বিভিন্ন পৰ্য্যায়ত ৰাগভিত্তিক গীত - মাতৰ চৰ্চ্চন, অৰ্চ্চন,বন্দনা কৰা ব্যক্তি সকলৰ ভিতৰত

সাৰেঙ্গী : চক্ৰধৰ মহন্ত আদি।

বেহেলা : গঙ্গাধৰ মিশ্ৰ, ইন্দ্ৰেশ্বৰ শৰ্মা, জ্যোতিষ চৌধুৰী, মহেশ শইকীয়া, মিনতী খাউণ্ড,কনিকা দাস, ৰাণু শৰ্মা, বিদ্যুৎ মিশ্ৰ, কল্পনা মহন্ত, নন্দ বেনাৰ্জ্জী, লক্ষ্মী বৈশ্য,

জ্যোতির্ময় বৰুৱা, বিশ্বেশ্বৰ গোস্বামী,গোপীকেশ চৌধুৰী আদি।

চেতাৰ : সতীশ ৰাজখোৱা, হৰেন শৰ্মা, অতুল শৰ্মা,তুলসী চক্ৰৱৰ্তী, নিলীমা বৰঠাকুৰ, কল্যাণী ফুকন, হেম হাজৰিকা, ৰত্না ৰায় পাটগিৰি, ভূপেন চেতিয়া, নবীন ৰাজকোঁৱৰ, ইন্দ্ৰ কোঁৱৰ, সুন্দৰ বৰদলৈ, আকিল খান, কল্পনা বেজবৰুৱা, দেবেন দাস, মনোৰমা গগৈ আদি।

স্বৰোদবাদন: তৰুণ কলিতা, চিপ্ৰা বেনাৰ্জী,সত্য মিশ্ৰ,মিতালী খাউণ্ড,গোপীকান্ত চৌধুৰী,প্ৰদ্যোম্ন দাস আদি ।

বাঁহী : প্ৰভাত শৰ্মা, দীপক শৰ্মা, জয়হৰি দাস, মাধৱ কৃষ্ণ দাস, পৰমেশ্বৰ বসুমতাৰী, যোগেন বড়ো, কৈলাশ ৰাভা, প্ৰসন্ন কলিতা আদি ।

তবলা : কেশৱ চাংকাকতি, বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, প্ৰমোদ দাস, শিশিৰ বৰদলৈ, পালিত চন্দ্ৰ বৰা, সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ, পৱন বৰদলৈ, দ্বিজেন দাস, প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্য, আনন্দ শইকীয়া, পিতাম্বৰ বৈশ্য, ড° দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ, কুমাৰ ভাস্কৰ কন্দলী, প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তী, মুনিন শৰ্মা, টুনী শইকীয়া, বীৰেন ফুকন, মিলন চেত্ৰী, নৰেন নাথ, অক্ষয়বৰ পাণ্ডে, অন্ধশিল্পী পুস্পকান্ত বৰা, দীপক শৰ্মা,খগেন দাস, দীপাংক শইকীয়া, গোপী দাস, মুনিন ভূঞা, অৰূপ মিশ্ৰ, দেৱাশিষ ভট্টাচাৰ্য্য, সুদীপ কুমাৰ চৰকাৰ, সুব্ৰত চক্ৰৱৰ্তী, দিব্যজ্যোতি চাংমাই, পৰেশ মিশ্ৰ, হেৰম্ব বৰদলৈ, কমলা দাস ,তপন দাস, প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তী, মাধৱ শৰ্মা, মানিক দাস , জ্যোতি দাস, খগেন গোস্বামী, দেৱ মিশ্ৰ, সুখময় চক্ৰৱৰ্তী, মাধুৰ্য্য পালিত বৰা, নিত্যশ্ৰী বৰুৱা, সূৰ্য্য গোস্বামী, ৰাজকুমাৰ দাস,অৰুণ দাস আদি।

কণ্ঠ-সঙ্গীত : খগেন্দ্ৰ নাথ দাস, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন, ভবকৃষ্ণ মিশ্ৰ, হীৰেন শৰ্মা, কৰুণা শঙ্কৰ ঠাকুৰীয়া, ডম্বৰুধৰ কন্দলী, লক্ষ্মী শইকীয়া, দেৱেন শৰ্মা, দিলীপ শৰ্মা, শৰৎ চেতিয়া, নিৰ্মল চক্ৰৱৰ্তী, প্ৰহ্লাদ দাস, ৰোসেশ্বৰ বৰুৱা, দৰ্প শৰ্মা,পাৰ্বীন চুলতানা, তুলিকা দাস, মীৰা দাস,গুণদা দাস কৌৰ, হৰিশ তালুকদাৰ, মহেন্দ্ৰ ৰাজবংশী, সুশীল বেনাৰ্জী, সঞ্জয় শইকীয়া, নৰেন দাস, নৃপাঙ্ক শইকীয়া, অজিত দত্ত, প্ৰণৱ দে, বন্দনা ভট্টাচাৰ্য্য, উষা চেত্ৰী, মিনু শইকীয়া, অনিল কাকতি, বিনয় দাস, অনিমেষ দত্ত, মুনিন বুজৰবৰুৱা, নগেন কলিতা, বীৰেন বাণ্ঠ ৰাভা, প্ৰদীপ ব্ৰহ্ম, ভবেন ৰায় পাটগিৰি, প্ৰদীপ মিশ্ৰ, শিখা দত্ত, জিতেন দেৱ, যতীন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, দুলাল ভৰালী, দামোদৰ বৰা, মুনিন বৰা, মিত্ৰা ফুকন, সংঘামিত্ৰা ভৰালী, তৰালী শৰ্মা, শিৱেন বেনাৰ্জী, হৰি দাস, প্ৰজ্ঞান বৰুৱা, ড° প্ৰৱাল শৰ্মা, ৰাণু বৈশ্য, অজন্তা বৰুৱা,পুষ্পৰঞ্জন দে, বিউতি শৰ্মা বৰুৱা, ৰূপজ্যোতি ওজা, অমিয়া চৌধুৰী, নন্দিনী কাকতী, অনিমা গোহাঁই, ইন্দ্ৰাণী বৰা, মণিষা ধৰ, মঞ্জু দেৱী ভাগৱতী, ৰূপাঞ্জলী বৰপূজাৰী, শান্তনু গোস্বামী, কৰুণা শৰ্মা,বৰ্ণালী

দাস, প্ৰণতি খাউণ্ড,মঞ্জুমালা শৰ্মা ফুকন, দেৱজিৎ ৰয়, শ্ৰীমতী অৰুণিমা দত্ত, দ্বিজেন বৰ্মন, দিপ্তী শইকীয়া, জয়া দেৱী, তাৰক ভট্টাচাৰ্য্য, পাৰ্থ প্ৰতীম চৌধুৰী, হাইদৰ আলি, উৎপল বৰা, ৰণেন বৰকটকী আদি ।

ঠুংৰী গায়ন : নন্দিতা শৰ্মা, অজিত দত্ত আদি।

খেয়াল গায়ন : ৰুমা দেৱী কলিতা আদি।

কথক : চাৰু বৰদলৈ,এৰিকা নন্দী, পঙ্কজ লোচন বৰা, কালিকান্ত মেৰি,মৰমী মেধি, ৰ'জা বৰুৱা, ৰাজেন্দ্ৰ হাজোৱাৰী আদি।

ভাৰতনাট্যম : পুষ্প ভূঞা, ইন্দিৰা পি পি বৰা, বিপুল দাস, ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ আদি।

ওডিচি : গৰিমা হাজৰিকা আদি।

কুচিপুড়ি: কৃষ্ণা শৰ্মা আদি।

মণিপুৰী নৃত্য : কালাৱন্ত সিং আদি

সত্ৰীয়া নৃত্য : মণিৰাম দত্ত বায়ন, বাপুৰাম বায়ন আতৈ, দয়াল সুত্ৰধাৰ, মণি ৰাম গায়ন মোক্তাৰ, ৰমাকান্ত মুক্তিয়াৰ ,সুনন্দ শইকীয়া গায়ন ওজা, পৰমানন্দ বৰা বায়ন, নৰহৰি বুঢ়াভকত, হৰি বায়ন ,দেবানন্দ বৰবায়ন,কমলচন্দ্ৰ গায়ন ওজা, ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন, নৰেন্দ্ৰনাথ দাস, ৰোসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন, নিত্যানন্দ বৰবায়ন,গুণকান্ত দত্ত বৰবায়ন, ৰামেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন, যতীন গোস্বামী, পুষ্পা ভূঞা, ইন্দিৰা পি পি বৰা, গৰিমা হাজৰিকা, ঘনকান্ত বৰা বৰবায়ন, ডম্বৰু শইকীয়া বৰবায়ন, ৰামেশ্বৰ খাটনীয়াৰ বৰবায়ন,মাণিক বৰবায়ন,টংকেশ্বৰ হাজৰিকা বৰবায়ন,গোলাপ বৰুৱা বৰবায়ন,ভৱানন্দ বৰবায়ন,পৰমানন্দ বৰবায়ন,মহানন্দ দাস,শাৰদী শইকীয়া,গোবিন্দ শইকীয়া, ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ, শৈলেন শইকীয়া, মৰমী মেধি, তিলেশ্বৰ তামুলী,ক্ষীৰেশ্বৰ হাজৰিকা,হৰিচৰণ বৰবায়ন, মহানন্দ দাস বায়ন,জীৱনজীৎ দত্ত,চন্দ্ৰকান্ত বৰা বায়ন,হৰি বৰবায়ন,পুনাৰাম বৰ বায়ন,দুৰ্লভ শইকীয়া,প্ৰভাত শৰ্মা,মুৰাৰী শৰ্মা আদি।

সত্ৰীয়া সঙ্গীত , নৃত্য আৰু বাদ্যক সৰ্বভাৰতীয় পৰ্য্যায়ত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাত অৰিহণা যোগোৱাসকলৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল : শ্ৰীশ্ৰীপীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী, শ্ৰীশ্ৰীদেৱদত্ত দেৱগোস্বামী, শ্ৰীধৰ ওজা, ৰুদ্ৰকান্ত গোস্বামী, কেশৱ চাংকাকতি , গহন চন্দ্ৰ গোস্বামী, গিৰিকান্ত মহন্ত , জীৱেশ্বৰ গোস্বামী, সুৰেশ গোস্বামী, মিত্ৰদেৱ মহন্ত , যাদব চন্দ্ৰ পাঠক, ৰুদ্ৰ বৰুৱা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° ভূপেন হাজৰিকা, প্ৰদীপ চলিহা , ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী , ড° নগেন শইকীয়া, ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত,গোলাপ মহন্ত , নিকুঞ্জলতা মহন্ত, খগেন মহন্ত, বাপ চন্দ্ৰ মহন্ত, পুণ্যব্ৰত গোস্বামী, হৰেন মহন্ত, যোগেশ্বৰ বৰদলৈ , নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী , ড° পীতাম্বৰ গোস্বামী, কোষকান্ত গোস্বামী, ধৰ্ম্মেশ্বৰ নামলগোৱা, চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা, নৱকমল ভূঞা, প্ৰফুল্ল প্ৰসাদ বৰা , ড°জগন্নাথ মহন্ত, ড° পবিত্ৰ প্ৰাণ গোস্বামী,ড° নৰেন কলিতা, ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত, ড° ৰণজিৎ দেৱগোস্বামী, নিৰ্মল গোস্বামী, ড°

সঞ্জীৱ বৰকাকতী, দ্ৰোণ ভাগৱতী, প্ৰফুল্লপ্ৰাণ মহন্ত আদি অন্যতম।

ওপৰোক্ত সকলৰ লগতে আৰু ভালেসংখ্যক গুণী শিল্পীয়ে এই সঙ্গীত জগতৰ বিভিন্ন পৰ্য্যায়ত ৰাগ-তাল, সুৰ-সঞ্চাৰ, নৃত্য-বাদ্য, কণ্ঠৰ সাধানাৰে অসমীয়া সঙ্গীত জগতক আগবঢ়াই লৈ গৈ আছে। ওপৰত নাম উল্লেখ কৰা তালিকাখন সেই সকলৰ ভিতৰৰ এখন সংক্ষিপ্ত তালিকাহে মাথোন। ইয়াত অসমৰ সঙ্গীত জগতখনত বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত নিৰলস ভাৱে ব্ৰতী হৈ থকা সাধকসকলৰ নাম একত্ৰিত কৰাৰ প্ৰয়াসহে কৰা হৈছে। অসমীয়া সঙ্গীতৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত অৰিহণা আগবঢ়োৱা সকলো ব্যক্তিৰ নাম সামৰি লোৱা সম্ভৱ হোৱা নাই। সেয়ে উল্লেখিত তালিকখনি চূড়ান্ত বুলি বিবেচনা কৰা উচিত নহ'ব। ভৱিষ্যতে এই বিষয়ত তথ্যসহ এখন পূৰ্ণ তালিকা প্ৰস্তুত কৰাৰ আশা কৰিছো। বিশ্বৰ সঙ্গীত জগতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰত হোৱা উন্নয়নৰ ধাৰাৰ লগতে অসমৰ সঙ্গীত জগতেও খোজত খোজ মিলাই আগবাঢ়ি যাব পৰাকে আমাৰ আৰু ভালে সংখ্যক গুণী ব্যক্তি, শিল্পীয়েও বিভিন্ন প্ৰচেষ্টাৰে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰা দেখা গৈছে। এইটো আমাৰ বাবে বৰ শুভ লক্ষণ।

অসমত পৰম্পৰাগত যি প্ৰাচীন -সাহিত্য, তাৰ অধিকাংশই আধ্যাত্মিক ভাৱাদৰ্শ যুক্ত ৰচনা। সেয়েহে মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱে ৰচনা কৰা নামঘোষাতো "ভজন" নামেৰে কেইখণ্ডমান ৰচনা আছে। গতিকে যদিও সৰ্ব্বভাৰত ব্যাপি মধ্য যুগত ৰচিত হোৱা ভক্তিমূলক ভজন -সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পোনপটীয়াভাৱে অসমীয়া ভাষাত পৰা নাছিল। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া ব্ৰজাৱলী ভাষাতহে ভক্তিতত্ত্বৰ গীতৰূপে "বৰগীত" ৰচনা কৰিছিল, তথাপি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন, দশম আদি পুথিতো "ভজন -ভাৱাত্মক" অনেক স্তৱক সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। সেইসমূহ অসমীয়া সমাজত ভাগৱত উপাসনাৰ ক্ষেত্ৰত আজিও ব্যৱহাৰ হয়। অৱশ্যে সেই সমূহক "ভজন" নামেৰে অভিহিত কৰা হোৱা নাই। ইফালে দেখা যায় যে অসমৰ বাহিৰৰ হিন্দী ,মাৰাঠী, ৰাজস্থানী আদি উত্তৰ ভাৰতীয় ভাষাত তাহানি মধ্য যুগৰ পৰাই চলি অহা ভজন নামৰ "উপাসনা গীতৰ ধাৰা" অটুট ৰাখি আজি আধুনিক কালতো সেইসমূহ আঞ্চলিক ভাষাত ভজন নামেৰেই গীতৰ চৰ্চা কৰি আহিছে। সেই কথালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে যে অসমীয়া মানুহে "ভজন" বুলিলে ই মাত্ৰ হিন্দী, মাৰাঠী আদি ভাষাৰ যি কোনো আধ্যাত্মিক ভাৱৰ উপাসনা সঙ্গীতৰ কথাকেহে বুজে কিন্তু আধ্যাত্মিক ভাৱাম্পন্ন আধুনিক অসমীয়া ভাষাত ৰচিত গীত এক শ্ৰেণীকো "অসমীয়া ভজন" নামেৰে শ্ৰেণীবদ্ধ কৰি অসমৰ সংস্কৃতি জীৱনত প্ৰচলন কৰিব পৰা যায় নেকি তাকে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি চাবৰ বাবে এতিয়াৰ এচাম সঙ্গীতানুৰাগীয়ে মত পোষণ কৰি 'অসমীয়া ভজন সমাৰোহ' নামেৰে এটি অনুষ্ঠান

আৰম্ভ কৰি চিন্তা - চৰ্চ্চা কৰিবলৈ আগবাঢ়িব খুজিছে। ১৯০৯ চনৰ পিছত ৰচিত আধুনিক অসমীয়া ভাষাত লিখিত আধ্যাত্মিক ভক্তি ভাৱ সম্পন্ন উপাসনা গীতৰ যিবিলাক ধাৰা আজি পৰ্য্যন্ত অসমীয়া ভাষাত চলি আহিছে, সেই সকলো বিলাককে সামৰি লৈ লগতে অতীতৰ আমাৰ মহাপুৰুষ দুজনাৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰা বহন কৰি যিবিলাক অসমীয়া ভক্তি গীত পিছত ৰচিত হৈছে, সেই সকলো বিলাককে আঁকোৱালি লৈ অসমীয়া ভক্তি গীতৰ সেই ধাৰাটোক সৰ্ব্বভাৰতীয় পৰ্য্যায়ত আৰু কি দৰে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিব পৰা যায় তাকে বিচাৰ কৰি চোৱাটো এই সমাৰোহৰ উদ্যোক্তাবৃন্দৰ আশা। প্ৰস্তাৱিত এই সমাৰোহৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰোঁতে সঙ্গীতৰ দিশৰ পৰা ঘাইকৈ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-সঙ্গীতকহে আধাৰ হিচাপে পোষকতা কৰাটো উদ্যোক্তা সকলে চিন্তা-চৰ্চ্চা কৰিছে। অসমত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ তেনে উদ্যম এটাৰে আকৌ সতেজ কৰি তোলাৰ ভাৱনাৰে আধুনিক অসমীয়া ভাষাত ৰচিত আধ্যাত্মিক ভক্তি মূলক ভাৱেৰে ৰচিত গীতৰ ধাৰা এটাক "অসমীয়া ভজন" নামেৰে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিব পৰা যায় নেকি তাৰে প্ৰয়াস কৰি অসমীয়া ভজন সন্মিলনে অসমৰ সুহৃদ জনসাধাৰণলৈ প্ৰস্তাব দাঙি ধৰিছে।

সদৌ অসম ভজন সমাৰোহৰ আয়োজক মণ্ডলীৰ বিশেষকৈ সঙ্গীত বিভাগে এইবাৰ সমাৰোহৰ আৰম্ভণি মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ বিৰচিত 'কৰতল কমল কমল দল নয়ন' গীতটি আৰু সংস্কৃত ভাষাত পৰিচিত 'মধু দানব দাৰণ দেৱ বৰং' তোটয়টি শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সুৰত পৰিৱেশন কৰিবলৈ প্ৰস্তুতি চলাইছে। তেখেতসকলৰ অনুৰোধত মহাপুৰুষজনাৰ উক্ত দুয়োটি ৰচনাৰে সৰল ভাৱাৰ্থ সংক্ষিপ্ত ৰূপ পৰিৱেশনকাৰী সকলৰ সুবিধাৰ্থে তলত প্ৰকাশ কৰা হ'ল। প্ৰকৃতাৰ্থত এই দুয়োটি ৰচনাৰে সৰলাৰ্থ এই অভাজনৰে সম্পাদিত পুথি 'কীৰ্ত্তনঘোষা আৰু নামঘোষা'ৰ পাতনি খণ্ডৰ পৰা পুনৰ মুদ্ৰণ কৰা হৈছে। মূল দুয়োটি লিখনিৰ সৰলাৰ্থ যুগুতাইছিল ডিব্ৰুগড়ৰ বিশিষ্ট বৈষ্ণৱ সাহিত্যিক অধ্যাপক ভীমকান্ত কোৱঁৰদেৱে। তলত গীত দুটিৰ সৰলাৰ্থ উল্লেখ কৰা হ'ল —

কৰতল কমল কমলদল নয়ন

"কৰতল কমল কমলদল নয়ন
ভৱ দৱ দহন গহন বন শয়ন
নপৰ নপৰ পৰ সতৰত গময়
সভয় মভয় ভয় মমহৰ সততয়
খৰতৰ বৰশৰ হত দশবদন

খগচৰ নগধৰ ফণধৰ শয়ন
জগদঘ মপ হৰ ভৱভয় তৰণ
পৰপদ লয়কৰ কমলজ বয়ন।"

অৰ্থাৎ – মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে ছাত্ৰ-জীৱনৰ 'অ' ফলা আখৰ শিকিয়েই আ-কাৰ, ই-কাৰ বিহীনভাৱে ৰচনা কৰা ভগৱানৰ ৰূপ আৰু গুণ বৰ্ণনাৰে পুষ্ট এই কবিতাটি পঢ়ি শিক্ষাগুৰু মহেন্দ্ৰ কন্দলীয়ে সেই সময়তে ১২ বছৰীয়া ছাত্ৰ শঙ্কৰৰ গাত অসাধাৰণ গুণ দেখা পালে। তেতিয়াৰ পৰাই মহেন্দ্ৰ কন্দলীয়ে শঙ্কৰৰ অন্য কৰ্ম্মসমূহকো বিশেষ দৃষ্টিৰে পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। আজিৰ পৰা প্ৰায় ৫৪০ বছৰৰো পূৰ্বে ৰচিত এই কবিতাটি অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ত্তমানলৈকে সৰ্ব্বজন সমাদৃত আৰু বহুলভাৱে চৰ্চিত 'া' (আ-কাৰ) 'ি' (ই-কাৰ) বিহীন একমাত্ৰ কবিতা। সংক্ষেপতে কবিতাটিৰ ভাৱাৰ্থ হ'ল এনেধৰণৰ ঃ 'ভগৱানৰ হাতৰ তলুৱা পদুম ফুলৰ দৰে কোমল আৰু প্ৰস্ফুটিত। চকুদুটি পদুম ফুলৰ পাহিৰ দৰে সুদৃশ্যমান। তেওঁ দুখ, কষ্ট, মনোবেদনা নাশ কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ অধিকাৰী। তেওঁ অন্তৰ্য্যামী, গভীৰ অৰণ্য তথা দুৰ্গম বননি আৰু বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলোতে ব্যাপ্ত। তেওঁৰ চলন-ফুৰণৰ দৃশ্য মনোমোহা। তেওঁ ভয় বা শঙ্কাৰ ভাৱ নাশ কৰোঁতা, নিৰ্ভয় প্ৰদান কৰোঁতা আৰু নিৰাপদে ৰখাৰ অধিকাৰী। তেওঁক ভক্তিভাৱেৰে প্ৰাৰ্থনা জনালে সংসাৰৰ ভয়ৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰি। তেওঁ ক্ষীপ্ৰ গতিসম্পন্ন ধনুৰ্বাণধাৰী। তেওঁ দশানন ৰাৱণৰ দৰে মহাপৰাক্ৰমী বীৰকো শৰবিদ্ধ কৰি বধ কৰিব পাৰে। তেওঁ গৰুড় পক্ষীৰ কান্ধত উঠি ফুৰে, তেওঁ অনন্ত শয্যাত শয়ন কৰে। তেওঁ জগতৰ সকলোধৰণৰ পাপ-তাপ বিনাশ কৰি বিপদত পৰা সকলক উদ্ধাৰ কৰে। তেওঁ জগতৰ পতি, বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ স্ৰজন, পালন আৰু সংহাৰ কৰোঁতা তেওঁ পৰমব্ৰহ্ম। সেইজনা পৰম পুৰুষ ভগৱানৰ পদুম ফুল সদৃশ শ্ৰীচৰণ যুগলত ভক্তিপূৰ্ণ সেৱা জনাওঁ।' আৰু

মধুদানৱদাৰণদেৱৰং 'টৌটয়'ৰ সৰলাৰ্থ

মধুদানৱদাৰণদেৱৰং	যিজনাই মধু নামৰ দানৱক বধ কৰিছিল, যিজনা দেৱৰো দেৱতা;
ৱৰৱাৰিজলোচনচক্ৰধৰম্	যিজনাৰ চকুজুৰি শ্ৰেষ্ঠ পদ্ম সদৃশ আৰু যিজনা চক্ৰধাৰী;
ধৰণীধৰধাৰণধ্যেয়পৰং	যিজনাই গোবৰ্দ্ধন পৰ্বত দাঙি ধৰিছিল আৰু যিজনা পৰম ধ্যানৰ বস্তু;
পৰমাৰ্থৱিদ্যাশুভনাশকৰম্	যিজনাই পৰমাৰ্থবিদ্যাৰ অমঙ্গল (বাধা) সমূহৰ বিনাশ ঘটায়;

কৰচুৰ্ণিতচেদিপভুৰিভগং	যিজনাই চেদি ৰাজ্যৰ ৰজা শিশুপালক নিধন কৰিলে আৰু যিজনা পৰম ঐশ্বৰ্য্যশালী;
ভগভূষণকোৰ্চিতপাদযুগম্	যিজনাৰ পদযুগল শিৱ আৰু ব্ৰহ্মা (বিৰিঞ্চি) ৰ দ্বাৰা পূজিত;
যুগনায়কনাগৰবেশৰুচিং	যিজনা চাৰিয়ো যুগৰ নিয়ন্তা, যিজনাই মহামনোহৰ মূৰুতিৰে নাগৰ বেশ ধাৰণ কৰিছে;
ৰুচিৰাংশুপিধানশৰীৰশুচিম্	যিজনাৰ পবিত্ৰ শৰীৰত মনোৰম পাট-সূতাৰ বসনে শোভা কৰে;
শুচিচামৰবায়ুনিসেব্যতনুং	পবিত্ৰ চোঁৱৰ (চামৰ) সঞ্চালিত স্নিগ্ধ বায়ুয়ে যিজনাৰ ত্বক্ (ছাল) বা দেহ জুৰ পেলায়;
তনুমধ্যগদেহসুৰেশহনুম্	যিজনাৰ শৰীৰৰ মাজভাগ (কঁকাল) কৃশ (ক্ষীণ) আৰু মুখমণ্ডল (বা মুখৰ হনুদ্বয়) অতীৱ সুন্দৰ;
হনুমন্তহৰীশসহায়ৰতং	হনুমন্ত আৰু বানৰৰাজ সুগ্ৰীৱ যিজনাৰ সহায়ত সদা ৰত;
ৰতৰাঙ্গপৰায়ণশক্ৰনতম্	যিজনা গোপীসকলৰ সৈতে ৰাসক্ৰীড়া (ৰমণক্ৰীড়া) পৰায়ণ আৰু যিজনা ইন্দ্ৰৰো নমস্য;
নতবৰ্তুলস্থূলসুদীৰ্ঘভুজং	যিজনাৰ মনোহৰ বাহুদ্বয় অৱনত, গোল, শক্তিশালী আৰু আজানুলম্বিত (সুদীৰ্ঘ);
ভুজগাধিপতল্পশয়ানমজম্	যিজনাই ভুজগাধিপতি (সৰ্পৰ অধিপতি) অনন্ত সৰ্পৰ কোলাৰূপী বিচনাত শয়ন কৰে আৰু যিজনা জন্ম ৰহিত;
অজৰামৰবিগ্ৰহবিশ্বগুৰুং	যিজনাৰ দেহ জৰা-মৃত্যুহীন আৰু যিজনা বিশ্বনিয়ন্তা;
গুৰুগোধনকামদকল্পতৰুম্	যিজনা গোপকুলৰ গুৰু আৰু যিজনা ইষ্টদাতা কল্পতৰু সদৃশ;
তৰুণীমনমোহনসৰ্বশুভং	যিজনা যুৱতীগণৰ মন মোহনকাৰী, যিজনা সৰ্ব মঙ্গলময়;
শুভমঙ্গলদায়কনীলনিভম্	যিজনাৰ শৰীৰৰ বৰণ গাঢ় নীলা (বা ইন্দ্ৰনীলমণি সদৃশ), যিজনা চমকপ্ৰদ কল্যাণ প্ৰদাতা;
ইভকুম্ভজমৌক্তিকমাল্যবহম্	যিজনাই দঁতালহাতীৰ মগজুত উৎপন্ন মুক্তাৰ মালা পৰিধান কৰে;
বহলোৰসমিষ্টদসৰ্বসহং	যিজনাৰ বক্ষস্থল অতি বিশাল(বহল); যিজনা অভীষ্ট পূৰণকাৰী আৰু যিজনা সৰ্বসহনশীল;
সহজায়তপদ্মদলাক্ষৰুচিং	যিজনাৰ চকু প্ৰকৃতিজাত পদ্মপুষ্পৰ পাহিসম বিতোপন

	আৰু যিজনা চিদ্ স্ব ৰূপ (আনন্দময়);
চিদনন্তৱিনোদনৱেদৱিদম্	যিজনা স্বৰূপানন্দত সদা সুখী (সচ্চিদানন্দময়) আৰু যিজনা সমস্ত বেদৰ গৱাকী;
ৱিদুষাম্মনমণ্ডনকম্বুগলং	যিজনা তত্ত্বজ্ঞ সকলৰ মনৰ ভূষণ আৰু যিজনাৰ কণ্ঠদেশ শঙ্খসম মনোৰম;
গলশোভিতকৌস্তুভভীমবলম্	কৌস্তুভ মণিয়ে যিজনাৰ কণ্ঠদেশৰ শোভাবৰ্দ্ধন কৰে আৰু যিজনা মহা বলশালী;
বলভদ্ৰসহোদৰসত্যৱপুং	যিজনা বলভদ্ৰ (বলোৰাম)ৰ সহোদৰ আৰু যিজনাৰ শৰীৰ সত্য-সনাতন, অবিনাশী;
ৱপুনিৰ্দ্দিতৱিশ্বসুৰাৰিৰিপুম্	যিজনাই শৰীৰৰ অনুপম সৌন্দৰ্য্য তথা অখণ্ড প্ৰভাৱশালী শকতিৰে জগতক ৱিমোহন কৰিছে আৰু যিজনা দেৱশত্ৰু-অসুৰৰ বিনাশকাৰী;
ৰিপুযূথপযূথপদৰ্পহৰং	যিজনা ৰিপুসমূহৰপতিৰো পতিৰ (কামদেৱৰো) দৰ্প হৰণকাৰী;
হৰমৌলিনিঘৃষ্টপদাব্জপৰম্	যিজনাৰ সৰ্বোত্তম পাদপদ্মত মহেশ্বৰেও শিৱৰ জঁটাৰ আগেৰে সেৱা কৰে;
পৰলোকসহায়সহস্ৰমুখং	যিজনা পৰলোকৰ সহায় অৰ্থাৎ মুক্তিদাতা আৰু যিজনা সহস্ৰ মুখযুক্ত, অনন্ত;
মুখৰালিকুলাকুলমাল্যসুখম্	যিজনা গুঞ্জনৰত ভোমাৰাই মধুলোভতআকুল হোৱা মহাসুখপ্ৰদ মাল্য পৰিধানকাৰী;
সুখমোক্ষদদক্ষৰমাৰমণং	যিজনা পৰমসুখ ৰূপী মুক্তিদানৰ একমাত্ৰ অধিকাৰী আৰু যিজনা লক্ষ্মীৰো ৰমণকাৰী;
মনসোপৰিমেয়মজস্ৰপ্ৰণম্	যিজনা মনৰ চিন্তাৰ পৰিধিৰ অতীত আৰু যিজনা সনাতন পুৰাণ-পুৰুষ;
প্ৰণতোস্মি নতোস্মি নতোস্মি হৰিং	সেইজন হৰিক মই প্ৰণাম কৰোঁ, নমস্কাৰ কৰোঁ, নমস্কাৰ কৰোঁ (বা অনেক অনেকবাৰ নমস্কাৰ কৰোঁ, অনেকবাৰ প্ৰণাম কৰোঁ)।
হৰিবৈৰীহুতাশনভোগ্যহৰিম্	যিজনা কালীয় সৰ্পৰ প্ৰলয়কাৰী, অঘাসুৰৰ নিধনকাৰী আৰু অগ্নিৰ মুখেৰে ভোজনকাৰী হৰিক;
হৰিকিঙ্কৰশঙ্কৰঈশপদে পদমিচ্ছতিগায়তিচামৃতদে	কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ শঙ্কৰে ভগৱন্তৰ অমৃতপ্ৰদানকাৰী চৰণত ভুকুতি-মুকুতিপদ প্ৰাৰ্থনা কৰি এই গীত ৰচনা কৰিছে।

১২

উপসংহাৰ

১৯৪৬ চনৰ কথা । সেই বছৰতে অসমলৈ আহিছিল মহামানৱ মহাত্মা গান্ধী। গান্ধীজী আছিল গুৱাহাটীৰ শৰণীয়া পাহাৰৰ টিলাত অৱস্থিত শৰণীয়া আশ্ৰমত। গান্ধীজী আগতেও অসমলৈ আহিলে গুৱাহাটীত থকা দিনকেইটা এই আশ্ৰমতে থাকেহি। আত্মাৰ পৱিত্ৰতা,কৰ্মনিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতা বঢ়াবৰ বাবে গান্ধীজীয়ে ভজনক বিশেষ স্থান দি সেই সময়ত নিজে কীৰ্ত্তন - ভজন কৰে আৰু সমৱেত আন সকলকো তেওঁলোকৰ নিজ নিজ ভাষাৰ ভজন শ্ৰৱণ কৰাবৰ বাবে উৎসাহিত কৰে। গুৱাহাটীত থকা দিনকেইটাত গান্ধীজীয়ে তেখেতৰ নিতৌ পালন কৰা সন্ধিয়াৰ প্ৰাৰ্থনা সভা পালন কৰিছিল তেতিয়াৰ জুবিলী গাৰ্ডেনত (এতিয়াৰ পাণবজাৰৰ পানীটেঙ্কি থকা ঠাই খণ্ডত)। সেই প্ৰাৰ্থনা সভাত যোগদান কৰিছিল গান্ধীজীৰ অগণন গুণমুগ্ধই। জুবিলী গাৰ্ডেন তেতিয়া আছিল যিকোনো ক্ষেত্ৰতে গণ-সমাৱেশ অথবা তেনেধৰণৰ কাৰ্য্যৰ নিয়মিত সভাথলী (এতিয়াৰ জৰ্জফিল্ডৰ দৰে)। গান্ধীজীৰ কেইটামান নিৰ্দিষ্ট প্ৰিয় ভজন আছিল আৰু 'ৰামধুন' আছিল আটাইতকৈ প্ৰিয়। সেইদিনা জুবিলী গাৰ্ডেনত তেওঁ সদায় পৰিৱেশন কৰা প্ৰিয় ভজন **'ৰামধুন'** —

"ৰঘুপতি ৰাঘৱ ৰাজাৰাম
পতিত পাৱন সীতাৰাম।
মঙ্গল পৰশন ৰাজাৰাম,
পতিত পাৱন সীতাৰাম।
শুভ শান্তি বিধায়ক ৰাজাৰাম,
পতিত পাৱন সীতাৰাম।
বৰাভয় দানৰত ৰাজাৰাম,
পতিত পাৱন সীতাৰাম।
নিৰ্ভয় কৰ প্ৰভু ৰাজাৰাম।
পতিতপাৱন সীতাৰাম।
ঈশ্বৰ আল্লা তেৰে নাম।
সৱকো সন্মতি দে ভগৱান
ৰাজাৰাম জয় সীতাৰাম
পতিত পাৱন সীতাৰাম।"

— পৰিৱেশন কৰাৰ পিছত নিৰ্দিষ্ট প্ৰিয় গীতৰ ভিতৰত খমাজ ধুমালী ৰাগত নৰসী মেহতাৰ ৰচিত গীত—

"বৈষ্ণৱ জন তো তেনে কহীয়ে
জে পীড় পৰাঈ জাণেৰে।
পৰদুংখে উপকাৰ কৰে তোয়ে
মন অভিমান ন আণেৰে।
সকল মোকমাঁ সহুনে ৱন্দে
নিন্দা ন কৰে কেনীৰে,
ৱাচ কাছ মন নিশ্চল ৰাখে
ধনধন জননী তেনীৰে।
সম দৃষ্টিনে তৃষ্ণা ত্যাগী
পৰস্ত্ৰী যেনে মাতৰে
জিহ্বা থকী অসত্য ন বোলে
পৰধন নৱ ঝালে হাথৰে।
মোহমায়া ব্যাপে নহি জেনে
দৃঢ় বৈৰাগ্য জেনা মনমাঁৰে
ৰাম নামশুঁ তালী লাগী
সকলো তীৰথ তেনা তনমাঁৰে
ৱনলোভীনে কপট ৰহিত ছে
কামক্ৰোধ নিবাযাৰে,
ভণে নৰসৌঁয়ো তেনু দৰশন কৰতা
কুল একোতেৰ তাৰ্য্যৰে।"

মীৰাবাঈ ৰচিত, এম.এছ. শুভলক্ষ্মীৰ সুৰাৰোপিত ঝিঁঝিট ৰাগৰ —

"মেৰোতো গিৰিধৰ
মেৰোতো গিৰিধৰ গোপাল,
দুসৰা ন কোই।
যাকে শিৰ মোৰ মুকুট
মেৰো পতি সোই,
তাত মাত সুত ন ভ্ৰাত
আপোনো ন কই
ছোড় দে য়হ ঝুঠ সমঝ
ক্যা কৰেগা কোই
সন্তন সঙ্গ বৈঠ বৈঠ

লোক লাজ খোই,
অৱতো বাত ফৈল গই
জানে সব কোই।
অসূয়ন জল সীচঁ সীচঁ
প্ৰেম বেল বোই।
মীৰা প্ৰভু লগন লগী,
জো হোই সো হোই।"

আৰু মীৰাবাঈৰে ৰচিত কাহাৰৱা তালৰ —
"হৰি তুম হৰো জনকী ভীৰ।
দ্ৰৌপদীকী লাজ ৰাখী তুৰত বঢ়ায়ো চীৰ।।
ভগত কাৰণ ৰূপ নৰ হৰি ধৰয়ো আপ শৰীৰ।
হিৰণ্যাকুশ মাৰি লীন্হো ধৰয়ো নাহিন ধীৰ।।
বূড়তো গজৰাজ ৰাখ্যো কিয়ো বাহৰ নীৰ।
দাসী মীৰা লাল গিৰধৰ চৰণকমল পৰ সীৰ।।"

— আদি আন আন ভজনো শ্ৰৱণ কৰাৰ পাছত সমৱেত সকলক এটি অসমীয়া ভজন শুনোৱাবৰ বাবে অনুৰোধ কৰিলে। গান্ধীজীৰ সেই অনুৰোধ শুনি উপস্থিত আমাৰ অসমীয়া সকলোৰে মাজত এক কিংকৰ্ত্তব্যবিমূঢ় পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হ'ল। গান্ধীজীৰ সমুখত গাব পৰাকৈ সকলোৱেই ভাবিবলৈ ধৰিলে এটি অসমীয়া ভক্তি মূলক গীত বা প্ৰাৰ্থনাৰ কথা। হাজাৰোধিক অসমীয়া প্ৰাৰ্থনা সঙ্গীত বা ভক্তিমূলক গীত আছে, কিন্তু অসমীয়া ভজন ! ঠিক তেতিয়াই তাত উপস্থিত থকা অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে এটি বৰগীতকে পৰিৱেশন কৰিলে। অসমীয়াৰ মান ৰ'ল যদিও গভীৰ জাতীয় প্ৰেমীক অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীদেৱ এজন নিয়মিত চৰ্চ্চা কৰা গায়ক নোহোৱা বাবে গীতটি বৰ সুমধুৰ ৰূপত পৰিৱেশন কৰিব পৰা নাছিল। সেয়ে এটি অসমীয়া ভজন গান্ধীজীক সুন্দৰ ভাবে শুনাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে তেতিয়াৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আগৰণুৱা নেতা গোপীনাথ বৰদলৈকে আদি কৰি আন কেইবাজনলোকে ।এটি অসমীয়া ভজন শুৱলাকৈ পিছদিনা সান্ধ্য প্ৰাৰ্থনা সভাত গাব পৰা লোক বিচাৰিবলৈ ধৰিলে। গোপীনাথ বৰদলৈ, মহম্মদ তয়েবুল্লা আদিয়ে তেওঁলোকৰ পৰিচিত নীলকান্ত হাজৰিকাৰ ল'ৰা ভূপেন হাজৰিকাই সুন্দৰ ভক্তিমূলক গীত গায় বুলি জানিছিল। সেই সময়ত উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে ভূপেন হাজৰিকা বাহিৰত থকা হেতুকে ভনীয়েক কুইন হাজৰিকাক কেইটি মান ভক্তিগীত বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাদেৱে গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰিবলৈ শিকাইছিল

বুলি গম পালে। কুইনেও ভাল গায় বুলি তেওঁলোকে জানিছিল। সেয়ে পিছদিনা তেওঁলোকে কুইন হাজৰিকাকে আনি জুবিলী গাৰ্ডেনত সান্ধ্য ভজনত গান্ধীজীৰ প্ৰাৰ্থনা সভাত পৰিৱেশন কৰোবালেহি গ্ৰামোফোনত বাণীবদ্ধ কৰিবৰ বাবে বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাই শিকাই থোৱা ভক্তিমূলক এটি গীত অসমীয়া ভজন ৰূপে, গীতটি আছিল –

"এ জয় ৰঘুৰ নন্দন, হে ৰাঘৱ
ৰাম জয় ৰঘুৰ নন্দন।।
অ' মোকে কিনা কিনা প্ৰভু
মোকে কিনা কিনা
আন ধন নালাগয় নামধন বিনা।।
কিনো ভাগ্য কিনো ভাগ্য
মিলল হামাৰি
নিৰমল ৰাঙাপদ
পেখিলো তুম্হাৰি।।"

– গীতটি শুনি গান্ধীজীৰ লগতে উপস্থিত সকলো বৰ আপ্লুত হ'ল। প্ৰকৃতাৰ্থত সেই মুহূৰ্ত্ততে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল অসমীয়া ভজনৰ এটি ঐতিহাসিক আৰম্ভণিৰ ক্ষণ। বিশ্বৰ সৰ্ব্বকালৰ এজনা আদৰ্শ মহান পুৰুষ গান্ধীজীৰ সমুখত পৰিবেশিত হ'ল নতুন চিনাকিৰে এটি – 'অসমীয়া ভজন'।

উল্লেখযোগ্য যে 'এ জয় ৰঘুৰ নন্দন....' গীতটিৰ ৰচয়িতাৰ বিষয়ে নিৰ্দিষ্টকৈ ক'তো তথ্য পোৱা নাই যদিও ১৯৩৫ চনত শ্বিলঙত এসময়ৰ প্ৰখ্যাত সুৰ-সাধক শ্ৰদ্ধেয় শিল্পী জীৱেশ্বৰ গোস্বামীদেৱে 'প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘ'ৰ এটি সঙ্গীতানুষ্ঠানত সুৰ সংযোজন কৰি পৰিৱেশন কৰিছিল বুলি জনা যায়। আনহাতে, বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাদেৱো সেই সময়ত 'প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘ'ৰ লগত জড়িত আছিল। গীতটিৰ প্ৰথম দুশাৰীত শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ ৰচিত "জয় জয় ৰাম ৰাঘৱ ৰঘুকুল পঙ্কজ" শীৰ্ষক সিন্ধুৰা ৰাগৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা গৈছে। আনহাতে দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ শাৰীৰ কথাংশ মহাপুৰুষজনাৰ ৰচিত 'নামঘোষা'ৰ ৫৪২ নং স্তৱকৰ পৰা সম্পাদিত ৰূপত তুলি অনা দেখা গৈছে। উল্লেখযোগ্য যে গান্ধীজীয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত সন্ধিয়া নিয়মিতভাৱে অংশগ্ৰহণ কৰা প্ৰাৰ্থনা সভা সমূহত পৰিবেশিত 'ৰামধুন' – "ৰঘুপতি ৰাঘৱ ৰাজা ৰাম ...."ৰ সুৰটিও " হৰ শিৱ শম্ভু গৌৰীশং ৰুদ্ৰং পশুপতি ঈশানম্" নামৰ ঘোষাটিৰ সুৰৰ সৈতে সাদৃশ্য বিৰাজমান।

কৃতজ্ঞতা

সদৌ অসম ভজন সন্মিলন উদ্‌যাপন সমিতিৰ প্ৰস্তাৱত প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে কৰা এই স্মাৰক গ্ৰন্থ খনত যিসকল প্ৰৱন্ধকাৰ আৰু গীতিকাৰে তেখেতসকলৰ বহুমূলীয়া লিখনি দি সহযোগ কৰিলে তেখেতে সকলৈলৈ ভজন সন্মিলন উদ্‌যাপন সমিতিৰ হৈ কৃতজ্ঞতা জনালো । আমাৰ অসমৰ নৱ প্ৰজন্মৰ উঠি অহা আগ্ৰহী সঙ্গীত অনুৰাগীৰ সবিধাৰ্থে, আমাৰ অগ্ৰজ যি কেইজন স্বনাম ধন্য এসময়ৰ খ্যাতিৱন্ত সঙ্গীতজ্ঞই , নিজ নিজ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ উত্তৰ পুৰুষলৈ বুলি লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গৈছে সেই সকল প্ৰসিদ্ধ লিখক লিখিকাৰ কেইজনমানৰ কেইটিমান নিবৰ্বাচিত লিখনি সম্পাদিত ৰূপত আমি আমাৰ এই গ্ৰন্থত এতিয়াৰ চাম পঢ়ুৱৈৰ সুবিধাৰ্থে পুনৰ প্ৰকাশ কৰিলো। তেখেত সকলৰ ভিতৰত সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, শিল্পাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, সিংহ পুৰুষ পৰাগ চলিহা, ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ পুৰুধা ব্যক্তি বীৰেন্দ্ৰ নাথ ফুকন আৰু লক্ষ্মৌৰ ভাতখাণ্ডে সঙ্গীত প্ৰশিক্ষণ প্ৰতিষ্ঠানৰ পৰা প্ৰথম অসমীয়া এম. মিউজ. ডিগ্ৰী লোৱা শিল্পী প্ৰয়াত শ্ৰীমতী লক্ষ্মী শইকীয়াৰ বিস্তৃত লিখনিসমূহৰ পৰা নিবৰ্বাচিত কৰি সম্পাদিত ৰূপত আমাৰ এই সংকলনটিত সন্নিবিষ্ট কৰি আমি উপকৃত হ'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছো। এসময়ত তেখেত সকলে পদ দেখুৱাই থৈ যোৱা সঙ্গীত জগতৰ বৃহৎ পথাৰখনত তেখেত সকলৰ এই লিখনি সমূহৰ যোগেদি পোৱা জ্ঞান আৰু আদৰ্শই আজিৰ চাম সঙ্গীত অনুৰাগী তথা ভৱিষ্যতলৈ আহিবলগীয়া সঙ্গীত আগ্ৰহী পঢ়ুৱৈক যথেষ্ট অৰিহণা যোগাব বুলি আমাৰ বিশ্বাস। সদৌ অসম অসমীয়া ভজন সন্মিলনৰ উদ্যোগত উদ্‌যাপিত হ'বলগীয়া অসম ভজন সমাৰোহৰ প্ৰাক্ ক্ষণত, এই সকল গুণী শিল্পীলৈ আমি আমাৰ ভক্তি ভৰা শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰি কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিলো।

মাজুলীৰ শ্ৰীশ্ৰীনতুন কমলাবাৰী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰভুৰ 'ভজন' সম্পৰ্কীয় সাত্বিক আলোচনা তথা কণ্ঠ সাধনাৰ দিশ সম্পৰ্কে তেখেতে লিখা 'সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা' গ্ৰন্থৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি সম্পাদিত ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰ সিংহই ভগৱন্ত পুৰুষ কৃষ্ণৰ গুণ-গৰিমা প্ৰকাশ কৰি আৰু নিজৰ ভক্তিপূৰ্ণ সেৱা অৰ্পণ কৰি ৰচনা কৰা দুটি গীত অমিয়া দেৱীয়ে 'স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰ সিংহ' নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা হৈছে। আমাৰ অনুৰোধত সহযোগ আগবঢ়োৱা ড° কেশৱা নন্দ দেৱ গোস্বামী, সঙ্গীতপ্ৰাণ ইন্দ্ৰেশ্বৰ শৰ্মা, বিশিষ্ট বৈষ্ণৱ পণ্ডিত হেমভাই, অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সুযোগ্য পুত্ৰ অধ্যাপক ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰী, নগাঁৱৰ ড° ঘনকান্ত ভাগৱতী, ডিব্ৰুগড়ৰ ড° দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ, ডাঃ বীৰেন্দ্ৰ নাথ

ডেকা, মৰাণৰ ড° অনিল শইকীয়া, বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ, সঙ্গীত নাট অকাডেমী পুৰস্কৃত শিল্পী দিলীপ শৰ্মা, ভাগৱত ব্যাখ্যাকাৰ লখিমপুৰৰ পুৰন্দৰ বৰুৱা, বিশিষ্ট নিবন্ধকাৰ জামুগুৰিৰ পূৰ্ণকান্ত নাথ এম, এ, বি, এড, কামপুৰৰ নগেন গোস্বামী, নলিনী বৰঠাকুৰ আৰু গীত সঙ্কলন খণ্ডটিত প্ৰকাশিত সদৌ জন মান্য গীতিৰচক, যিসকলৰ ৰচনাৰাজিৰে আমাৰ এই গ্ৰন্থখনৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি হৈছে -- আমি ধন্য হৈছো সেই সকলোলৈকে আৰু গ্ৰন্থখনৰ শেষ খণ্ডত সংযোজন কৰা সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ খণ্ডটিৰ তথ্যৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্বশ্ৰী ড° জগন্নাথ মহন্ত, ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত, গোবিন্দ শইকীয়া, শৈলেন শইকীয়া, গোপাল বৰদলৈ আৰু প্ৰশান্ত কুমাৰ মহন্তলৈ আমাৰ হিয়াভৰা কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো। শেষত সদৌ অসম অসমীয়া ভজন সন্মিলন উদ্‌যাপন সমিতি, যি সমিতিৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এই সঙ্কলনটিয়ে গ্ৰন্থ আকাৰে ন ৰূপেৰে পোহৰৰ বাট দেখিলে সেই সমিতিৰ সমূহ কৰ্মকৰ্তা বিশেষকৈ মাননীয় শ্ৰীযুত প্ৰেমধৰ বৰা, শ্ৰীযুত ৰাধা বৰা, শ্ৰীযুত ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰী, শ্ৰীঈষাণ বৰুৱা, শ্ৰীমানিক দাস, শ্ৰীলক্ষ্মীবল্লভ কন্দলী, শ্ৰীদামোদৰ বৰা , শ্ৰীমুনিন বৰা প্ৰমুখ্যে সমিতিৰ আন আন সদস্য আৰু সদস্যাবৃন্দই যি সহযোগ আগবঢ়ালে তাৰবাবে আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো। আমাৰ এই সঙ্কলনটিৰ কামত আৰম্ভণিৰে পৰা শেষলৈকে , অসমীয়া ভজনক স্ব-মৰ্য্যাদা আৰু নিজ চিনাকীৰে উদীপ্ত ৰূপত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰে ৰূপ দান কৰিবলৈ দেহে কেহে শ্ৰম দান কৰি অক্লান্ত কৰ্মীৰূপে সেৱাত ব্ৰতী হোৱা ভজন শিল্পী শ্ৰীলক্ষ্মী বল্লভ কন্দলীয়ে যথেষ্ট সহযোগ কৰিলে। তেখেতৰ আন্তৰিকতাৰ শলাগ জ্ঞাপন কৰিলো।

সঙ্কলনটিক গ্ৰন্থ আকাৰে ৰূপ দান কৰাৰ ক্ষেত্ৰতত বিভিন্ন দিহা পৰামৰ্শৰে অতি আন্তৰিকতাৰে সহযোগ কৰিলে এছ. এইছ. শৈক্ষিক ন্যাসৰ ন্যাসৰক্ষী শ্ৰীমতী ইভা হাজৰিকাই। চন্দ্ৰকান্ত প্ৰেছ প্ৰাইভেট লিমিটেডৰ ধনেশ প্ৰকাশ গোৱেল,কিশোৰ পাঠক, হৰেন বৰা আৰু লাৱণ্য কমিউনিকেশ্বনৰ ডিটিপি বিভাগৰ সমূহ সহকৰ্মী অনুপম বুঢ়াগোহাই, গৌতম বৰা, নৰেশ হাজৰিকা,প্ৰশান্ত কুমাৰ বৰুৱা, শংকৰ কুমাৰ, ৰেখা চেতিয়া আদিৰ সহযোগিতাৰে এই সঙ্কলনটি প্ৰকাশ হৈ ওলাল,তেখেত সকললৈকো মোৰ হিয়াভৰা কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো।

সূৰ্য্য হাজৰিকা

২৪ ছেপ্টেম্বৰ,২০০৫

চন্দ্ৰকান্ত প্ৰেছ ভৱন

চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা পথ

তৰুণ নগৰ, গুৱাহাটী - ৭৮১০০৫

সূচীপত্ৰ

সূৰ্য্য হাজৰিকা

ভূমিকা ঃ অসমীয়া ভজন প্ৰসঙ্গত ১

প্ৰথম খণ্ড ঃ প্ৰবন্ধ

সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা

ৰাগ - ৰাগিণী ঃ ৰাগ-ৰাগিণীৰ বিৱৰণ,
ৰাগ-ৰাগিণী গোৱাৰ সময় আৰু ঠাঁট, সংগীত ২৫

শিল্পাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ

সঙ্গীতৰ হৈ এগছি ; গীতালি ৫১

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

অসমৰ সঙ্গীত চৰ্চ্চা ৭০

পৰাগ চলিহা

অসমত শাস্ত্ৰীয় (কণ্ঠ) সঙ্গীতৰ সাধনা ঃ অসমীয়া গায়কৰ প্ৰসিদ্ধি ,
আন আন গীতিকাৰ সকল, জমিদাৰী উৎকৰ্ষ, আনুষ্ঠানিক উদ্যোগ,
ৰাগ-প্ৰধান বৰগীত, আধুনিক গীত, যথাৰ্থ প্ৰসিদ্ধি আশা ৭৪

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন

ৰাগৰ কাল নিৰ্ণয়— এটি তৰ্কবহুল পৰ্ব ঃ পূৰ্বৰ্বঙ্গাবাদী আৰু
উত্তৰাঙ্গ বাদী ৰাগ, দিন আৰু ৰাতি বিভিন্ন সময়ৰ স্বৰ
বিশ্লেষণ আৰু সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগ, পৰিবৰ্ত্তিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ
পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰাগ-সঙ্গীতত কালতত্ত্বৰ প্ৰয়োজনীয়তা ৮৪

লক্ষ্মী শইকীয়া

ৰাগ গাবৰ বাবে সময় বিভাজন ঃ সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগ
ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত — ৰাষ্ট্ৰীয় একতাৰ বাহক, স্বাধীন
ভাৰতৰ সঙ্গীত শিক্ষা আৰু সাধনা ৯১

দ্বিতীয় খণ্ড ঃ প্ৰবন্ধ

শ্ৰীশ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী

ভজন ভক্তি তত্ত্ব বিবেচন, কণ্ঠ সাধনা ১১৩

ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী

অসমীয়া ভজন সম্পৰ্কে অনুভৱ ১২৩

ড° ঘনকান্ত ভাগৱতী

ভাৰতীয় সঙ্গীতপৰম্পৰাত 'ভক্তি গীত' : এক দৃষ্টিপাত সঙ্গীতৰ প্ৰাচীনত্ব, ভক্তিবাদ, ভক্তি আন্দোলন,উত্তৰ ভাৰতত ভক্তি আন্দোলন, ভক্তি গীত, ৰাগ সঙ্গীত তুলনামূলক বিচাৰ ১২৫

হেমভাই

সমৃদ্ধিশালী জীৱনৰ বাবে স্ৰজনৰ আৱশ্যক ১৪১

ইন্দ্ৰেশ্বৰ শৰ্মা

ভক্তি আৰু সংগীত ১৪৫

ভগগিৰী ৰায় চৌধুৰী

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় - সঙ্গীতৰ পটভূমি আৰু আধুনিক অসমীয়া - ভজন ১৪৮

দিলীপ শৰ্মা

অসমীয়া ভজন ১৫৯

ড° দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ

অসমীয়া ভজন : কিছু অনুভৱ ১৬২

ডাঃ বীৰেন্দ্ৰ নাথ ডেকা

অসমীয়া ভজন সঙ্গীত ১৬৬

পূৰ্ণকান্ত নাথ

ভক্তি-মূলক গীত 'ভজন' এটি আলোচনা ১৭৭

নগেন গোস্বামী

মধ্য যুগৰ ভক্তি সাহিত্য : চুফীবাদ আৰু অসমীয়া ভজনৰ প্ৰাসঙ্গিকতা ১৮৪

ড° অনিল শইকীয়া

অসমীয়া ভজনৰ প্ৰাসঙ্গিকতাঃ ইয়াৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা : গীতৰ সুৰ আৰু শ্ৰেণী বিভাজন,বৰগীত- অসমৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীত, ভক্তিগীত আৰু ভজন,অসমীয়া ভজন ১৯৮

নলিনী বৰঠাকুৰ

বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি ২০৯

পুৰন্দৰ বৰুৱা

সঙ্গীত : নান্দনিক সুখৰপৰা সমাধি আনন্দলৈ ২১৫

লক্ষ্মী বল্লভ কন্দলী

সঙ্গীত সাধনাত আধ্যাত্মিকতাবাদৰ গুৰুত্ব ২১৯

তৃতীয় খণ্ড

অসমীয়া ভজন ৰূপে পৰিবেশন কৰিব পৰা কেইটিমান ভক্তিমূলক গীত

তযু পাৱে কৰোহো বন্দন	শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ	২২৫
ইবাৰ কৰিলা গুৰু জগত উদ্ধাৰ	পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ	২২৬
জয় বন্দো কেশৱ ৰূপমুদাৰম্	স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ	২২৭
লয়োৰে হৰিৰ নাম	স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ	২২৭
এ জয় ৰঘুৰ নন্দন	———	২২৮
কৃষ্ণ ৰামে শংকৰ-মাধৱ	পৰম্পৰাগত	২২৮
আহাঁ সখি আহাঁ বৃন্দাবনে যাওঁ	"	২২৯
কৃষ্ণ নাম কি মধুৰ নাম	"	২৩০
কিনো ভাগ্য ব্ৰজৰ প্ৰজাৰ	"	২৩০
বাঁহীৰ সুৰে মন মোহি নিলা	"	২৩১
নকৰা বঞ্চিত প্ৰভু ইবাৰ	"	২৩১
শুনো হৰিগুণ নাম	"	২৩২
তোমাৰ চৰণ চিন্তি	"	২৩৩
গুৰু সেৱাৰ গীত	"	২৩৩
ভৱ নদী পাৰ কৰি দিয়া	"	২৩৪
হে ঈশ্বৰ! তুমি জীৱন, তুমি পোহৰ	———	২৩৫
ঈশ্বৰ আৰু ভকত	লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা	২৩৬
তুমি প্ৰভু সৰ্ব্বময়	তুলসীচন্দ্ৰ বৰুৱা	২৩৭
গুৰু-গীতিমালা (ৰবাগীৰ জোলোঙা)	উমেশ চন্দ্ৰ বৰুৱা	২৩৮
ইষ্টদেৱ স্তুতি	দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন	২৪
হে কৃষ্ণ দয়াময়	কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ	২৪
চোৱাহে নয়ন ভৰি	কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ	২৪
ৰক্ষা কৰা ভগৱান হে	বেণুধৰ ৰাজখোৱা	২৪৭
কি মতে কৰিবোঁ পূজা	চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা	২৪৭
সপি দিলো কায়-মন মোৰ	সত্যনাথ বৰা	২৪৮
দিওঁ ভক্তি পুষ্পাঞ্জলি	ৰঘুনাথ চৌধাৰী	২৪৮
পূজোঁ হেৰা সপি মন-প্ৰাণ	মাণিকচন্দ্ৰ হাজৰিকা	২৪৯
উদ্ধাৰাহে হৰি শৰণ পশিলোঁ	সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী	২৪৯
প্ৰভু সকলো	অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী	২৫০
প্ৰভু মঙ্গল সুৰে মিলন মন্ত্ৰ	অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী	২৫০
তুমিয়ে গৰাকী এই বিশাল বিশ্বৰ	অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী	২৫১
জয় যদু নন্দন	মিত্ৰদেৱ মহন্ত	২৫২

হৰি নাম লোৱা	পদ্মধৰ চলিহা	২৫২
জয় গুৰু শঙ্কৰ	চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা	২৫৩
হে মন ৰাম নাম তই সোঁৱৰণ কৰি ল	জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা	২৫৪
সুন্দৰ শংকৰ কিয় নাই	বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা	২৫৪
কুসুম্বৰ পুত্ৰ শ্ৰীশঙ্কৰ	ড' ভূপেন হাজৰিকা	২৫৫
শঙ্কৰ মাধৱহে	পুৰুষোত্তম দাস	২৫৬
নমো নিৰঞ্জন নমো নাৰায়ণ	ডম্বৰুধৰ কন্দলী	২৫৬
নাম মালায়ে ৰাম নাম তোৰ	ডম্বৰুধৰ কন্দলী	২৫৭
জয় গুৰু শঙ্কৰ	হেম ভাই	২৫৮
আজি ই সন্ধ্যা	ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰী	২৫৯
আই মাতৃ সত্যসন্ধা	নাৰায়ণ চন্দ্ৰ দাস	২৬০
ভকতৰ কল্পতৰু	নাৰায়ণ চন্দ্ৰ দাস	২৬০
হে পৰম পুৰুষ	গীতা হাতীকাকতি	২৬১
শঙ্কৰ গুৰু	ৰেণু মহন্ত	২৬১
গোপিনীৰ সঙ্গে	মাণিক দাস	২৬২
জয় কৃষ্ণ	বিবিদেৱী বৰবৰুৱা	২৬৩
আকাৰ ৰূপেৰে তুমি নিৰকাৰ	লক্ষ্মীবল্লভ কন্দলী	২৬৪
জগতৰ গুৰু শঙ্কৰ	গণেশ দাস	২৬৫
গুৰু স্মৰণ	অধম পুৰঞ্জণ	২৬৫
ভজ মন	ড' দেৱেন চন্দ্ৰ দাস	২৬৬
কি দিয়া পূজিম প্ৰভু	সুমিত্ৰা গোস্বামী	২৬৭
তোমাক বিচাৰি	নয়নতৰা	২৬৮

চতুৰ্থ খণ্ড

কেইটামান গীতৰ স্বৰলিপি

এক .	অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ	প্ৰভু মঙ্গল সুৰে	দামোদৰ বৰা	২৭১
দুই .	পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা	ভজাহে মন নাৰায়ণ	দামোদৰ বৰা	২৭৬
তিনি .	চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা	জয় গুৰু শঙ্কৰ	মুনিন বৰা	২৮০

পঞ্চম খণ্ড

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ব্যৱহৃত কেইবিধমান বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ছবি ২৮৭

ষষ্ঠ খণ্ড

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত জগতলৈ অনবদ্য অৱদান আগবঢ়োৱা
কেইগৰাকীমানপুৰুধা শিল্পীলৈ ফটোসহ শ্ৰদ্ধা নিবেদন ২৯৭

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বিভাগত নৱ-সংযোজন ৰূপে সত্ৰীয়া সংক্ষিপ্ত কিছু তথ্য ৩১১

প্রথম খণ্ড

প্রবন্ধ

ৰাগ-ৰাগিণী

সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা

সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ ৰাগ-ৰাগিণীয়েই এক মাত্ৰ সম্বল বুলিলেও বেচিকৈ কোৱা নহয়। ৰাগ-ৰাগিণীৰ মানে কি, তাক প্ৰথমতে নকৈ সিহঁতৰ উৎপত্তি অলপ আলোচনা কৰা যাওক।

হিন্দু-সঙ্গীতৰ আদি ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক পুৰণি গ্ৰন্থকাৰবিলাকৰ মতে দেৱতাৰ সৃষ্টি। ইয়াৰপৰা বুজিব পাৰি, তেওঁবিলাকেও ৰাগ-ৰাগিণীৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা কোন তাক ঠিক কৰিব পৰা নাছিল। সকলো ফালৰপৰা ভাবি চালে এইটোহে ঠিক হয় যে, ভাষা যেনেকৈ আদিকালৰপৰা মানুহৰ মাজত মানুহৰ জাতীয় শক্তিৰ ফলত উৎপত্তি হৈ উন্নতি লাভ কৰি চলি আহিছে, ৰাগ-ৰাগিণীবিলাকো ঠিক তেনেকৈয়ে হৈছে। আদিতে ইচ্ছা বা চেষ্টা কৰি সেইবিলাকক কোনেও ৰচনা কৰা নাই। মানুহে নানা মতে গাই থাকোঁতে যি সুৰ ভাল লাগিছিল, তাকে সদায় গোৱা অভ্যাস কৰিলে, আৰু পুত্ৰ-পৰিয়ালেও তাক গাবলৈ শিকিলে। এইদৰেই সেই সুৰ বংশানুক্ৰমে মানুহৰ মাজত চলি আহিছে। বহুতে এই কথা ওপৰে ওপৰে ভাবি চালে নুবুজিব পাৰে, কিন্তু যিসকলে ভাষাৰ উৎপত্তিৰ তত্ত্ব ভালকৈ আলোচনা কৰিছে, সেইসকলে ইয়াক সহজে বুজিব আৰু বিশ্বাসো কৰিব। কোনো কোনো চৰায়ে যে অতি সুন্দৰকৈ সুৰ ঘূৰাই-পকাই গায়, তাক নো কোনে সেই সুৰ ৰচনা কৰি দিলে আৰু কোনে শিকালে? বুদ্ধিহীন চৰায়েও যদি আপোনা-আপুনি গাব পাৰে, বুদ্ধিমান মানুহে তাক কিয় নোৱাৰিব?

ভাৰতবৰ্ষ বৰ ডাঙ্গৰ দেশে। ইয়াৰ বেলেগ বেলেগ ঠাইত বেলেগ বেলেগ সমাজ আৰু জাতি। প্ৰত্যেক জাতিৰ যেনে বেলেগ ভাষা, তেনেকৈ বেলেগ সমাজত প্ৰচলিত গানৰ সুৰ-বিন্যাসো বেলেগ। সমাজৰ প্ৰথম অৱস্থাত কোনো

এজাতিৰ সাধাৰণৰ ভিতৰত একোটা সুৰবিন্যাসো পুৰুষানুক্ৰমে প্ৰচলিত হৈ সেই বিন্যাস অনুসাৰে সেই জাতিৰ সকলো মানুহেই গাই থাকে। ল'ৰাই যেনেকৈ প্ৰথমতে মাক-বাপেকৰ ওচৰত ভাষা শিকে, সেইদৰেই সৰু কালৰেপৰা সমাজৰ কোনোজনে গোৱা সুৰবিন্যাস শুনোতে শুনোতে সেইটো অভ্যাস হৈ যায় আৰু তাকে ভাল লাগে। এতেকে,পুৰণি উন্নত নোহোৱা সমাজত অইন নতুন সুৰ আদৃত হোৱা সম্ভৱ নহয়। কিন্তু শিক্ষা হ'লে অইন সুৰেও আদৰ পায় আৰু এই ৰকমেই সমাজত সুৰবিন্যাসৰ সংখ্যাও বেচি হৈ যায়।

ভাষাৰ দ্বাৰাই যেনেকৈ বেলেগ জাতি, মানুহ চিনিব পাৰি, গানৰ সুৰবিন্যাসৰপৰাও তেনেকৈ চিনিব পাৰি। কিয়নো, প্ৰত্যেক জাতিৰ গানৰ সুৰ বেলেগ। সুৰবিন্যাসৰ দ্বাৰাই কোনো জাতি অৱস্থাও জানিব পাৰি। কিয়নো,সমাজৰ উন্নতি অনুসাৰে মানুহৰ সামাজিক ক্ৰিয়া আৰু উৎসৱাদিৰ গানৰ সুৰো নানা বিধৰ হৈ আহিছে। যেনে, বিয়াৰ নামৰ সুৰ এক ৰকম, ভাওনাৰ গীতৰ সুৰ এক ৰকম, সবাহৰ নামৰ সুৰ এক ৰকম ইত্যাদি। ইপিনে দেখা যায় যে, উন্নতি নোপোৱা সমাজত একেবিধ সুৰৰ গানেই সকলোবিলাক কামতে ব্যৱহাৰ হয়। নগা, লালুং, কছাৰি ইত্যাদি জাতিৰ গানত তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

মোটামুটিকৈ কবলৈ গ'লে, ওপৰত কোৱা সেই একো-একো বিধ সুৰৰে একো-একোটা ৰাগ বা ৰাগিণী বুলিব পাৰি। কিন্তু, বিশেষকৈ ক'ব লাগিলে, কিছুমান সুৰ গমক, মুৰ্চ্ছনা, গিটকাৰী ইত্যাদি অলঙ্কাৰৰে সৈতে অনুলোম আৰু বিলোম গতিৰে নানাবিধ মাত্ৰা আৰু সুৰভঙ্গীৰ দ্বাৰাই যিবিলাক মনোৰঞ্জনকাৰী সুশ্ৰাব্য সুৰ প্ৰকাশ কৰা হয় তাক ৰাগ বা ৰাগিণী বোলে। সা-কে আদি কৰি অন্যান্য সুৰবিলাক কোনো নিৰ্দিষ্ট অনুপাত অনুসাৰে চৰালৈ উঠি গ্ৰাম পূৰ্ণ কৰি আকৌ তেনেকুৱা কোনো অনুপাত অনুসাৰে খাদলৈ নামি আহি আগৰ ঠাইত স্থিতি হ'লে সুৰৰ যি একোটা পদ বা মূৰ্ত্তি প্ৰকাশ হয়, সেয়েই ৰাগ-ৰাগিণীৰ বিশুদ্ধ ভাব। এই ভাবটি ঠিক ৰাখি তাক আকৌ নানাবিধ শব্দালঙ্কাৰ লগাই মোহিনী মূৰ্ত্তিত পৰিণত কৰিব লাগে।

আদিতে কোনো এজন শাস্ত্ৰকাৰে সুৰ সংগ্ৰহ কৰি তাৰ ভিতৰত ৬ টা ৰাগ আৰু ৩৬ টা ৰাগিণী বুলি বৰ্ণনা কৰিছিল। সেই আদি শাস্ত্ৰকাৰ জনা কোন তাক এতিয়া জানিবৰ কোনো উপায় নাই। সঙ্গীতৰ ৰাগ-ৰাগিণীৰ সম্বন্ধে নানা মত-ভেদ আছে যদিও, সকলো মততে আদি ৰাগ ৬ টাৰ কথাহে শুনা যায়। তাৰ কাৰণ এই যে, ৰাগ সম্বন্ধে আদি সংগ্ৰাহক জনৰ মতকে পিছৰ গ্ৰন্থকাৰ সকলেও

লৈছে। এই ৬ টা ৰাগ আজিকালি উপযুক্ত লোৱাতী ওস্তাদক এৰি আন যেই সেই গান গোৱা মানুহে গাবকে নোৱাৰে। সেইবিলাক কিন্তু পুৰণি সমাজত গোৱা হৈছিল। আজিকালি বেদৰ ভাষা সংস্কৃতত সুপণ্ডিতসকলৰ বাহিৰে আনে বুজিব নোৱাৰে; কিন্তু অতি পুৰণি কালত সেই ভাষা ভাৰতৰ শিক্ষিত-অশিক্ষিত প্ৰায় সকলোৱেই বুজিছিল।

৬ ৰাগ আৰু ৩৬ ৰাগিণী কোনো গ্ৰন্থকাৰেই সৃজন কৰা নহয়, সেইবিলাক সংগ্ৰহ কৰিহে গোৱা হৈছে। ইয়াৰ প্ৰমাণ এই যে, পুৰণি গ্ৰন্থকাৰবিলাকৰ ৰাগ-ৰাগিণীৰ বিষয়ে মতো বেলেগ আৰু সেইবিলাক ৰাগ-ৰাগিণী, মূৰ্ত্তিৰো মিল নাই। সেইবিলাক যি যেনেকৈ পাইছে সেই ৰকমেই বৰ্ণনা কৰিছে। কোনোৱে আদি ৰাগ ৬ টা, ৰাগিণী ৩৬ টা; কোনোৱে আদি ৰাগ ৬ টা, ৰাগিণী ৩০ টা; কোনোৱে ৰাগ-ৰাগিণী মোটে ৩০ টা; আৰু এজনে মুঠে ৰাগ-ৰাগিণী ২০ টা বুলি বৰ্ণনা কৰি গৈছে। একেটা ৰাগকে বেলেগ গায়কে বেলেগ ৰকমে গায়। এতেকে, একেটা ৰাগকে বেলেগ গায়কৰপৰা বেলেগ গ্ৰন্থকাৰে সংগ্ৰহ কৰিলে যে তাৰ মূৰ্ত্তিও বেলেগ হ'ব, সি একো আচৰিত কথা নহয়।

ৰাগ আৰু ৰাগিণী একে বস্তু; কিন্তু শাস্ত্ৰকাৰবিলাকে তাৰ ভিতৰত কিছুমানকে পুৰুষ আৰু কিছুমানক স্ত্ৰী-নিৰ্দ্দেশ কৰি পুৰুষৰ জাতীয় সুৰবিন্যাসবিলাকক ৰাগ আৰু স্ত্ৰী জাতীয় সুৰবিন্যাসবিলাকক ৰাগিণী বুলি কৈছে। যিবিলাক সুৰ কঠুৱা আৰু মোটা (Rough) অৰ্থাৎ গহীন ভাবৰ সেইবিলাকক পুৰুষ জাতি, আৰু যিবিলাকৰ সুৰ মিহি অৰ্থাৎ মিঠা (Sweet) আৰু প্ৰেম, বাৎসল্য আদি তিৰোতা জাতিৰ কোমলতা ভাবেৰে পৰিপূৰ্ণ সেইবিলাক স্ত্ৰী জাতি বুলি স্থিৰ কৰিছে। কিন্তু, এইবিলাক মুঠেই কবিৰ কল্পনা মাথোন। ৰাগ-ৰাগিণীৰ প্ৰত্যেকটোৱেই বেলেগ সুৰবিন্যাস। কাৰো কাৰো এনে ধাৰণা হৈছে যে, ৰাগৰ পৰাই ৰাগিণীবিলাকৰ উৎপত্তি হৈছে। কিন্তু সেইটো ভুল। কিয়নো, ৰাগৰপৰা ৰাগিণীবিলাক ৰূপান্তৰ বুলি ধৰিব পৰা এনে সম্বন্ধ সেইবিলাকৰ ভিতৰত নাই।

অনেকে কয় যে, নতুন ৰাগ কোনেও সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। সেইটো নিতান্ত অসঙ্গত কথা নহয়। বুদ্ধিমান মানুহে একোটা নতুন সুৰ ৰচনা কৰিব পাৰে, কিন্তু, সেই সুৰত জাতি পৰিচয়ৰ গুণ নেখাটে দেখি তাক ৰাগ বুলি কোৱা নহয়। সেইটোক এটা নতুন সুৰবিন্যাস বুলিব পাৰি মাথোন। মানুহে যি সুৰ লৈ পুৰুষানুক্ৰমে সেই সুৰেৰে সকলো বিষয়ৰ আৰু সকলো ভাবৰ গান গাই থাকে, সেই সুৰবিন্যাসকেহে ৰাগ বোলে। এই নিমিত্তে ইউৰোপীয় সঙ্গীতক ৰাগাত্মক

কোৱা নেযায়; ইয়াৰ কাৰণ এই যে, ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো গানৰ সুৰেই বেলেগ।

সৰহ ভাগ ৰাগ-ৰাগিণীৰেই কোনো দেশৰ নামেই নাম আছে। সেইবিলাক যে প্ৰথমতে সেই সেই দেশৰপৰাই সংগৃহীত হৈছে, তাক বোধহয় কোনেও নুই নকৰে। আজিকালি সেই সুৰবিলাক সেই দেশত নেথাকিবও পাৰে, কিয়নো ভাষাৰ দৰে সুৰো লৰচৰ হ'বৰ সম্ভৱ আছে; কিন্তু পুৰণি কালত সেইবিলাক সেই দেশত থকাটো নিশ্চয়। কোনো কোনো গ্ৰন্থত বৈদৰ্ভী, লাটী, পাঞ্চালি ইত্যাদি বিধৰ গান গোৱাৰ ৰীতি পোৱা যায়। ইয়াৰ অৰ্থ যে, এইবিলাক নিয়ম বিদৰ্ভ, পাঞ্চাল ইত্যাদি দেশৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল।

পুৰণি কালত যিবিলাকে সঙ্গীতৰ ব্যৱসায় কৰিছিল, তেওঁবিলাকে নানা ঠাইৰপৰা সুৰ সংগ্ৰহ কৰি নিজৰ পুঁজি বঢ়াই হৈছিল। পুৰণি শাস্ত্ৰকাৰসকলে সেইবিলাক গায়কৰপৰাই সঙ্গীতৰ সকলো কথা সংগ্ৰহ কৰি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। কোনোবাই যে নতুন ৰাগ-ৰাগিণী ৰচনা কৰি লৈছে, তেনেটো বুজা নেযায়। আমীৰ খস্ৰু, তানসেন আদি কৰি প্ৰসিদ্ধ ওস্তাদবিলাকক কোনোৱে নতুন নতুন ৰাগৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা বোলে হয়, সেইবিলাক কিন্তু নতুন ৰাগ নহয়। দুটা-তিনিটা আদি ৰাগ মিহলি হৈ সেইবিলাকৰ সৃষ্টি হৈছে।

নতুন শিক্ষাৰ্থীবিলাকে যেনেকৈ ভাষাৰ (Idiom) খণ্ডবাক্য সহজে বুজিব নোৱাৰে, ৰাগ-ৰাগিণীও তেনেকৈ বহুত নুশুনিলে তাক ভালকৈ বুজি উঠা নহয়। খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ জানিবলৈ যেনেকৈ অনেক কিতাপ পঢ়িব লাগে, জনা মানুহৰ মুখত সদায় কথা শুনিব লাগে, ৰাগ-ৰাগিণীৰ বিষয়তো ঠিক তেনেকুৱাই। ইপিনে আকৌ খণ্ডবাক্যৰ ভাল ব্যৱহাৰ কৰি কথা কব পাৰিলেই যেনেকৈ সেই ভাষাত পণ্ডিত বুলিব নোৱাৰি, সেইদৰেই ৰাগ-ৰাগিণী শুদ্ধকৈ গাব পাৰিলেই সঙ্গীত বিষয়ে যে পাণ্ডিত্য জন্মে এনে নহয়। ভাৰতবৰ্ষৰ কালোৱাৎ গায়কবিলাকেই তাৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত। বহুত কালোৱাৎ গায়ক আছে, ভালকৈ গাব - বজাব পাৰে, কিন্তু স্বৰগ্ৰামৰ আচল উৎপত্তি (Theory) সমূলি নেজানে; ছাত্ৰবিলাকক সেই গানৰ অবিকল সুৰ মুখস্ত কৰাই দিয়াৰ বাহিৰে আন কোনো যুক্তিপূৰ্ণ উপদেশ সঙ্গীত সম্বন্ধে দিব নেজানে।

পুৰণি গ্ৰন্থকাৰবিলাকত "ৰঞ্জয়ন্তী ইতি ৰাগ" এনেকৈ কৈছে —এনে অৰ্থেৰে হ'লে সুৰবিন্যাস মাত্ৰকেই ৰাগ বুলিব পাৰি। কিন্তু, ৰাগৰ অৰ্থ অকল সেয়েই নহয়। ৰাগ অৰ্থে যে আৰু বিশেষ তাৎপৰ্য্য আছে, তাক এতিয়ালৈকে কোনো আদুমে ঠিক কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাই। ইউৰোপীয় ভাষাত ৰাগ বুজোৱা কোনো

শব্দ নাই। ইয়াৰ কাৰণ এই যে, ইউৰোপীয় সঙ্গীতৰ প্ৰকৃতি এনে নহয়, অৰ্থাৎ তাত কেৱল সংগ্ৰহ কৰা সুৰবিলাক লৈয়েই সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা নহয়। কিন্তু ওপৰত কোৱা কথাবিলাকৰ দ্বাৰাই ৰাগৰ সেই বিশেষত্বৰ অলপ চিনাকি দিছে।

শাস্ত্ৰত ৰাগ-ৰাগিণীবিলাকক মূৰ্ত্তিমান কল্পনা কৰিছে, আৰু প্ৰত্যেকৰ একোটা মূৰ্ত্তিৰ ধ্যান লিখা আছে। আলাপৰ (গান বা গীতৰ আৰম্ভণীৰ আদিতে কিছুমান কাল্পনিক শব্দেৰে ৰাগ-ৰাগিণীক বহলাই প্ৰকাশ কৰাক আলাপ বোলে) আদিতে সেই ধ্যান মনত ধাৰণা কৰি সঙ্গীত কৰিব লাগে, এয়েই শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ উদ্দেশ্য। আৰু, যদি কিবা গুঢ় তত্ত্ব আছে, তাক ক্ষীণধতুৰা মানুহে বুজা সাধ্যাতীত বুলিলেও বহলাই কোৱা নহয়। কিন্তু, সেই হওক, সঙ্গীত যেনে পবিত্ৰ বস্তু তাক সংকলোৱে তেনে পবিত্ৰ ভাবেৰে অভ্যাস কৰিলে যে অনেক সুফল ফলিব পাৰে তাক কবৰ দৰ্কাৰেই নাই। পাঠকে জানিবৰ কাৰণে এটি ধ্যান এই ঠাইতে দিয়া গ'ল।—

(ভৈৰব ৰাগৰ ধ্যান)

গঙ্গাধৰ শশীকলা ত্ৰিলকস্ত্ৰিনেত্ৰঃ সৰ্পৈ
বিভূষিত তনুগজকৃতি বাসা।
ভাস্ব ত্ৰিশূল কৰ এষ ৰুদ্ৰাক্ষধাৰী শুভ্ৰাম্বৰো
জয়তি ভৈৰব আঙ্গি ৰাগঃ।। — সঙ্গীত ৰত্নাকৰ

আদি ৰাগ ছটাৰ বেচি বা কম নোহোৱাৰ যুক্তি এই যে, সেই কালৰ সমাজৰ আদি অৱস্থাত বছৰৰ প্ৰত্যেক ঋতুৰ আদিৰপৰা অন্তলৈকে একেবিধ স্বৰবিন্যাস অনুসাৰে গান কৰিছিল। সেই বাবে ছয় ঋতুৰ কাৰণে ছবিধ স্বৰবিন্যাস ব্যৱহাৰ হৈছিল। ঋতু পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে মানুহৰ মনোবৃত্তিৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটা যেনে স্বাভাৱিক, মাহ আদি অইন সময় বিভাগত তেনে নহয়। এক ঋতুত যিটো ৰাগ ভাল লাগে, অইন ঋতুত তাক পৰিবৰ্ত্তন কৰিবৰ মন যায়। কিয়নো, বেলেগ ঋতুৰ বেলেগ অৱস্থা। এই যুক্তিৰে দেখা যায় যে, ৬ টা ৰাগ নিতান্ত দৰ্কাৰ। কম হ'লেও ভাল নহয়, বেচি হ'লেও মনৰ পৰিবৰ্ত্তনেৰে নিমিলে। আকৌ, একে ঋতুত যিটো ৰাগ ভাল লাগে, অইন ঋতুত দুটা ৰাগ গাই থাকিলে কালক্ৰমে অলপ কম মিঠা ৰাগটো লোপ পাব পাৰে। সঙ্গীতৰ কেঁচুৱা কালত এই ছটা ৰাগেই প্ৰচলিত হৈছিল। পিছে, ক্ৰমে ক্ৰমে মানুহৰ ভিতৰত সঙ্গীত-চৰ্চ্চা বেছি হোৱাত ৰাগৰো সংখ্যা বেচি হয়, কিয়নো নতুন নতুন স্বৰবিন্যাস ব্যৱহাৰৰ ইচ্ছা হোৱাত সঙ্গীতত মানুহে নতুন সুৰ সংগ্ৰহ কৰাৰ চেষ্টা কৰে। এইদৰেই ছয় ৰাগৰ পাছত পুৰণি কালৰ উন্নতিশীল সমাজত আৰু যে ৩৬ টা নতুন স্বৰবিন্যাস সংগৃহীত

হৈছিল, শাস্ত্রকাৰসকলে তাহাঁতক ৰাগিণী বুলি কৈছে। দুয়োবিধ সংগ্ৰহ কৰা হে, এবিধৰপৰা অইনবিধ ৰূপান্তৰ কৰা নহয়। ক্ৰমে যেতিয়া আৰু নতুন নতুন স্বৰবিন্যাস সংগৃহীত হৈছে। সেইবিলাক সেই ৰাগ-ৰাগিণীৰ পুতেক-বোৱাৰীয়েক স্বৰূপে উপৰাগ আৰু উপৰাগিণী সংজ্ঞা দিয়া হৈছে। এনেকৈয়ে যিমান ৰাগৰ সংখ্যা বেচি হৈছে, সিমানবিলাককে সেই আদি ৰাগৰ বংশ বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কিন্তু, এটোৰপৰা সিটো ৰূপান্তৰ হৈ জন্ম হোৱা ভাব ৰাগৰ বংশৰ ওচৰত নেখাটে। আদি ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক স্বতন্ত্ৰ।

ৰাগ-ৰাগিণীৰ বিবৰণ

সংস্কৃতি সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ ৰাগ-ৰাগিণীবিলাকৰ বিষয়ে নানা বিধ মতভেদ দেখা যায়। প্ৰসিদ্ধ চাৰ উইলিয়ম জোন্‌চ্ চাহাবে হিন্দু সঙ্গীতৰ বহুবিধ সংস্কৃত আৰু পাৰশ্য গ্ৰন্থ আলোচনা কৰি এচিয়াটিক ৰিচার্চ কাকতত লিখিছে যে, হিন্দু সঙ্গীতত প্ৰধানকৈ ৪ টা মত প্ৰচলিত আছে; — যথা, (১ম) ঈশ্বৰ বা ব্ৰহ্মাৰ মত, (২য়) ভৰত মত (৩য়) হনুমন্ত মত আৰু (৪ৰ্থ) কল্লিনাথ মত। এইবিলাক মতৰ কাৰণ অনুসন্ধান কৰিলে ইয়াকে বুজা যায় যে, ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীত প্ৰায়েই লিখা-পঢ়া নজনা ব্যৱসায়ী মানুহৰ হাতত থকাত সংস্কৃত সঙ্গীত শাস্ত্ৰানুসাৰে সঙ্গীত আলোচনা কৰা নহৈছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য ব্যৱসায় যেনে পৈতৃক, সঙ্গীত ব্যৱসায়ো তেনে। এক বংশানুক্ৰমে যি মত আৰু নিয়ম চলি আহিছে, ওজা বা ওস্তাদসকলৰ ভিতৰত সেইটোৱেই প্ৰবল। এই নিমিত্তে বেলেগ বংশীয় ওজাসকলৰ সঙ্গীত-মত বেলেগ। বেলেগ বেলেগ ঠাইৰ ব্যৱসায়ী মানুহ -বিলাকৰ মাজত সঙ্গীতালোচনাও বেলেগ বিধৰ। ই এতিয়া যেনে, আগেয়েও তেনে আছিল। এইবিলাক কাৰণৰ নিমিত্তেই শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ মতো বেলেগ। কিয়নো, শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ মতো বেলেগ মাথোন। তেওঁবিলাকে য'ত যেনে দৰে সঙ্গীতৰ প্ৰথা চলি আছে তাকে সেইদৰে গ্ৰন্থস্থ কৰি থৈছে। ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ প্ৰধান উন্নতিৰ ঠাই হিন্দুস্থানত এতিয়াৰ প্ৰচলিত সঙ্গীতৰ অৱস্থা আলোচনা কৰি পুৰণি মতবিলাকৰে সৈতে তুলনা কৰিলে এইটোৱেই ঠিৰাং হয় যে, আজিকালি সেই সঙ্গীতত হনুমন্তমত প্ৰচলিত আছে। হিন্দুস্থানী ওস্তাদবিলাকে যাক ছয় ৰাগ বোলে, হনুমন্তৰ মতৰে সৈতে তাৰ মিল আছে। কিন্তু কোনো কোনো আধুনিক বঙ্গালী গ্ৰন্থকাৰে হনুমন্তৰ মতৰ কোনো সঙ্গীত কিতাপ নাপাই, এইদেশত হনুমন্ত মত থকাটো অস্বীকাৰ কৰিছে আৰু ব্ৰহ্মাৰ মতৰ ছয় ৰাগকেই আদিৰাগ বুলি কৈছে। কিন্তু যেয়ে যাকেই আদি ৰাগ বা

ৰাগিণী বুলি নকওক, তাৰ দ্বাৰাই প্ৰকৃত সঙ্গীত আলোচনাৰ কোনো হীন-দেঢ়ি বা অনিষ্ট হ'বৰ কথা নহয়। ৰাগ-ৰাগিণী স্বৰবিন্যাস মাথোন; আৰু সেইবোৰৰ জাতি, নাম ইত্যাদি কাল্পনিক। ভৈৰবৰ পৰিবৰ্ত্তে ললিতক, শ্ৰীৰ পৰিবৰ্ত্তে বেহাগক, মেঘৰ পৰিবৰ্ত্তে হাম্বিৰক আদিৰাগ বুলিলে নো কি হানি আছে? সেইবিলাক কেৱল ঐতিহাসিক ৰহস্য মাথোন, অৰ্থাৎ পুৰণি কালত আৰ্য্যসকলে নো কাক আদি ৰাগ বুলিছিল সেইটো মাথোন জনা যায়। ইপিনে পুৰণি গ্ৰন্থবিলাকত আদিৰাগৰ কোনো নিশ্চয়তা নাই।

তলত বেলেগ বেলেগ মত আদিৰাগ-ৰাগিণীৰ বৰ্ণনা দিয়া হ'ল ঃ—

ব্ৰহ্মাৰ মতে আদি ছয় ৰাগ ঃ—

১ ভৈৰব
২ শ্ৰী
৩ মেঘ
৪ বসন্ত
৫ পঞ্চম
৬ নটনাৰায়

হনুমন্ত মতে আদি ছয় ৰাগ ঃ—

১ ভৈৰব
২ শ্ৰী
৩ মেঘ
৪ হিন্দোল
৫ মালকোষ
৬ দীপক

কল্লিনাথ মতে আদি ছয় ৰাগ ঃ—

১ ভৈৰব
২ শ্ৰী
৩ মেঘ
৪ বসন্ত
৫ পঞ্চম
৬ নটনাৰায়ণ

এতিয়া দেখা গৈছে যে, ভৰত মতে আদি ছয় ৰাগ হনুমন্তৰ দৰে আৰু কল্লিনাথ

মতে আদি ছয় ৰাগ ব্ৰহ্মাৰ মতৰ দৰে। আকৌ নাৰদ সংহিতামতে আদি ছয় ৰাগ (১ম) মালব, (২য়) মল্লাৰ, (৩য়) শ্ৰী (৪ৰ্থ) বসন্ত (৫ম) হিন্দোল আৰু (৬ষ্ঠ) কৰ্ণাট। আন আন মতে আন আন প্ৰকাৰ। কোনো কোনো মতে আদি-ৰাগ ৬ টাৰ পৰিবৰ্ত্তে ২০ টা বুলি কয়।

আদি ৰাগিণী সম্পৰ্কেও সেই; অৰ্থাৎ একো মতত একো ৰকম। ভৰত আৰু হনুমন্ত মতে একোটা ৰাগৰ পাঁচোটাকৈ ৰাগিণী; ব্ৰহ্মা আৰু অন্যান্য মতে একোটা ৰাগৰ ছ-টাকৈ ৰাগিণী। ৰাগিণীবিলাকৰ বৰ্ণবিন্যাস একো ঠিক নাই, বেলেগ গ্ৰন্থকাৰে বেলেগ মতে বৰ্ণবিন্যাস কৰিছে; যেনে, কোনো গ্ৰন্থত ৰামকেলী, কোনো গ্ৰন্থত ৰামকলী, কোনো গ্ৰন্থত ৰামকিৰী, এনে দেখা যায়। এইবিলাক একে নে বেলেগ ৰাগিণী তাকো কব নোৱাৰি।

ব্ৰহ্মাৰ মতে ৰাগিণী।

ভৈৰব ৰাগ ঃ—	বসন্ত ৰাগৰ ঃ—
১ ভৈৰব	১ দেশী
২ গুৰ্জ্জৰী	২ দেবগিৰী
৩ ৰামকেলী	৩ বৈৰাটী
৪ গুণকেলী	৪ তোড়ী
৫ সৈন্ধবী	৫ ললিতা
৬ বাঙ্গালী	৬ হিন্দোলী

শ্ৰীৰাগৰ ঃ—	পঞ্চম ৰাগৰ ঃ—
১ মালশ্ৰী	১ বিভাষা
২ ত্ৰিবনী	২ ভুপালী
৩ গৌৰী	৩ কৰ্ণাটী
৪ কেদাৰী	৪ বৰহংৰ্সিকা
৫ মধুমাধবী	৫ মালবী
৬ পাহাড়ী	৬ পটমঞ্জৰী

মেঘ ৰাগৰ ঃ—	নটনাৰায়ণ ৰাগৰ ঃ—
১ মল্লাৰী	১ কামেদী
২ সৌৰটী	২ কল্যানী
৩ সাবেৰী	৩ আভিৰী

৪ কৌশিকী	৪ নাটিকা
৫ গান্ধাৰী	৫ সাৰঙ্গী
৬ হৰশৃঙ্গাৰী	৬ হম্বিৰা

হনুমন্ত মতে ৰাগিণী

ভৈৰব ৰাগৰ ঃ—	হিন্দোল ৰাগৰ ঃ—
১ ভৈৰবী	১ ৰামকেলী
২ সৈন্ধবী	২ বেলাবেলী
৩ বাঙ্গালী	৩ ললিতা
৪ বৈৰাটী	৪ পটমঞ্জৰী
৫ মধুমাধবী	৫ দেশাক্ষী
শ্ৰীৰাগৰ ঃ—	মালকৌশ ৰাগৰ ঃ—
১ মালশ্ৰী	১ কুকুভা
২ মালবী	২ খাম্বাৱতী
৩ ধনশ্ৰী	৩ গুণকেলী
৪ বাসন্তী	৪ গৌৰী
৫ আসাবৰী	৫ তোড়ী
মেঘ ৰাগৰ ঃ—	দীপক ৰাগৰ ঃ—
১ সৌৰটী	১ দেশী
২ টঙ্কা	২ কামোদী
৩ ভুপালী	৩ কেদাৰি
৪ গুৰ্জ্জৰী	৪ কৰ্ণাটী
৫ দেশকাৰী	৫ নাটিকা

আন আন মতে ৰাগিণী আন আন ৰকম। এইবিলাক ৰাগ-ৰাগিণীৰ এতিয়া ভালেমান অপ্ৰচলিত হৈ লোপ পাইছে। দীপক ৰাগৰ স্বৰবিন্যাস জনা গায়ক বা বাদক বহুকালৰপৰা নাইকীয়া হৈছে। শুনা যায় যে, একমাত্ৰ তানসেনে জানিছিল। আৰু যদি ১৫/২০ বছৰ ভাৰতবৰ্ষত স্বৰলিপিৰ ব্যৱহাৰ হোৱা পলম হ'লহেঁতেন, তেনেহলে ৰাগৰ ভিতৰত ভৈৰব আৰু মালকোশ আৰু ৰাগিণীৰ ভিতৰত ভৈৰবী, ৰামকেলী, সৌন্ধবী, কেদাৰী, সৌৰটি, দেশী, তোড়ী, ললিতা, হম্বীৰা বা খাম্বাৱতীক এৰি আন আটাইবিলাক লোপ পালেহেঁতেন। এতিয়াও যিবিলাক চলি আহিছে সেইবিলাকৰ মূৰ্ত্তি যে পুৰণি কালৰপৰা অনেক লৰচৰ হোৱা নাই,

এনে নহয়। আগেয়েই কোৱা হৈছে যে, কোনো ৰাগৰ অভ্যাস লৈয়েই তাৰ ৰাগিণীবিলাক স্থিৰ কৰা হোৱা নাই। কাৰণ, ৰাগৰে সৈতে ৰাগিণীবিলাকৰ পুৰণি কালৰ বা আধুনিক স্বৰবিলাক তুলনা কৰিলে কেতিয়াবা হে কোনোৱাটোৰ সেই ৰাগৰ যৎ সামান্য মিল দেখা যায়। যেনে, ব্ৰহ্মাৰ মতৰ ৰাগিণীবিলাকৰ ভিতৰত ৰামকেলী আৰু বাঙ্গালী এই দুটা মাথোন শ্ৰীৰ দৰে; মল্লাৰী সৌৰটি এই দুটা তেনেই মেঘৰ দৰে; বসন্তৰ ললিতক এৰি বাকী সকলো বিলাক বেলেগ; পঞ্চমৰ কোনো ৰাগিণীয়েই পঞ্চমৰ দৰে নহয়; নটৰ কামোদীক এৰি আন আটাইবিলাক নটতকৈ বহুত আঁতৰ। হনুমন্ত মতেও তেনে; মালকৌশ হিন্দোলৰ কোনো ৰাগিণীয়েই সিহঁতৰ দৰে নহয়।

ওপৰত লিখা ৬ ৰাগ আৰু ৩৬ ৰাগিণীক এৰিও আৰু যিবিলাক ৰাগ-ৰাগিণী ব্যৱহাৰ হয়, সেইবিলাকক সিহঁতৰ পুতেক-বোৱাৰীয়েক নাইবা উপৰাগ আৰু উপৰাগিণী বোলে। ৰাগাদিৰ পুতেক-বোৱাৰীয়েক সম্বন্ধেও অনেক মতভেদ আছে। কোনোমতে একো ৰাগৰ আঠোটাকৈ পুতেক, কোনোমতে ছটাকৈ, আকৌ কোনোমতে সাতোটাকৈ হয়। সেইবিলাক পুতেক-বোৱাৰীয়েক, অৰ্থাৎ উপৰাগ, উপৰাগিণীবিলাকৰ বিস্তাৰিত বিবৰণৰ একো আৱশ্যক নাই, কাৰণ সেইবিলাককো ৰাগ-ৰাগিণীবিলাকৰ স্বৰবিন্যাসৰ সাদৃশ্যানুসাৰে নিৰ্দ্ধাৰিত হোৱা নাই, আৰু সেই নিমিত্তে সেই বিষয়ে পুৰণি গ্ৰন্থকাৰসকলৰ মতৰো পৰস্পৰ মিল নাই। কামক্ৰমে অসংখ্য ৰাগিণীৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল, স্বৰলিপিৰ প্ৰথা নথকাত তাৰ তিনি ভাগতকৈও বেচিৰ ভাগ লোপ পাইছে। এতিয়াৰ বৰ বৰ গুজা বা ওস্তাদসকলেও দুশমানৰ বেচি ৰাগ-ৰাগিণী নাজানে। সকলোবিলাক ৰাগ-ৰাগিণীৰ স্বৰবিন্যাস জনা থাকিলে স্বৰবিন্যাসৰ প্ৰাকৃতিক সাদৃশ্য অনুসাৰে ৰাগ-ৰাগিণীবিলাকক বেলেগ বেলেগ জাতিত শ্ৰেণীবদ্ধ কৰা একো টান নহয়। মছলমান বাদছাহসকলৰ দৰবাৰত হিন্দু সঙ্গীতৰ বিশেষ অনুশীলন হোৱাত কিছুমান ৰাগ-ৰাগিণী কিছুমান শ্ৰেণী বা জাতিত বিভক্ত হয়, সেই শ্ৰেণীবিভাগ অতি সুন্দৰ আৰু দৰকাৰী আৰু তাৰ দ্বাৰাই ৰাগ শিকাৰো সুন্দৰ সুবিধা হয়। যেনে অষ্টাদশ কানাড়া, ত্ৰয়োদশ তোড়ী, দ্বাদশ মল্লাৰ, নবনট, সপ্তসাৰঙ্গ। স্বৰলিপিৰ অভাৱত এইবিলাকো গোটেই স্থায়ী হ'ব পৰা নাই। বহুতৰ কেৱল নাম মাত্ৰ হে আছে।

অষ্টাদশ কানাড়া

শুদ্ধ কানাড়া ঃ—	মিশ্ৰ কানাড়া ঃ—
১ দৰবাৰী	১০ গাৰা

২ মুদ্ৰাকী
৩ কৌশকী
৪ হেচেনা
৫ চুহা
৬ সুঘৰাই
৭ আড়ানা
৮ চাহানা
৯ বাগশ্ৰী

১১ নাগধ্বনী কানাড়া
১২ টঙ্ক কানাড়া
১৩ কাফী কানাড়া
১৪ কোলাহল কানাড়া
১৫ মঙ্গল কানাড়া
১৬ শ্যাম কানাড়া
১৭ মিয়াকী কানাড়া
১৮ জয়জয়ন্তি কানাড়া

ত্ৰয়োদশ তোড়ী

শুদ্ধ তোড়ী ঃ—

১ দৰবাৰী তোড়ী
২ আশাবাৰী তোড়ী
৩ গুৰ্জ্জৰী তোড়ী
৪ গান্ধাৰী তোড়ী
৫ বাহাদুৰী তোড়ী
৬ নাচাৰী তোড়ী
৭ লক্ষ্মী তোড়ী

মিশ্ৰ তোড়ী ঃ—

৮ দেশী তোড়ী
৯ খট তোড়ী
১০ মুদ্ৰা তোড়ী
১১ সুহা তোড়ী
১২ সুঘৰাই তোড়ী
১ ৩ জোয়ানপুৰী তোড়ী

দ্বাদশ মল্লাৰ

শুদ্ধ মল্লাৰ ঃ—

১ মেঘ
২ সুৰট
৩ দেশ
৪ গৌড়
৫ জয়জয়ন্তী
৬ ধুৰিয়া মল্লাৰ

মিশ্ৰ মল্লাৰ ঃ—

৭ সুবদাসী মল্লাৰ
৮ নট মল্লাৰ
৯ নায়কী মল্লাৰ
১০ অৰুণ মল্লাৰ
১১ময়া মল্লাৰ
১২ জাজ মল্লাৰ

নৱনট

১ নটনাৰায়ণ বা বৃহন্নট
২ ছায় নট
৩ কেদাৰ নট
৪ হাম্বাৰী নট
৫ কল্যান নট
৬ মল্লাৰ নট
৭ কামোদ নট
৮ আহৰী নট

৯ কদম্ব নট।

সপ্তসাৰঙ্গ

১ বৃন্দাবনী সাৰঙ্গ
২ মধুমাধ সাৰঙ্গ
৩ গৌৰ সাৰঙ্গ
৪ সামন্ত সাৰঙ্গ
৫ বৰহংস সাৰঙ্গ
৬ শুদ্ধ সাৰঙ্গ
৭ মিয়াকী সাৰঙ্গ।

অনেক ওস্তাদে কয় আৰু সেইটো যুক্তিসঙ্গতো যেন লাগে যে, ইমন, ভূপালী, শ্যাম, হেম-ক্ষেম এইবিলাক কল্যান জাতি, দেওগিৰি, কোকভ, আলহিয়া সফৰ্দ্দা এইবিলাক বেলাবলী জাতি। ভৈৰব তিনিবিধ, — আনন্দ ভৈৰব, মঙ্গল ভৈৰব আৰু শুদ্ধ ভৈৰব। শ্ৰী পাঁচ বিধ—শুদ্ধ শ্ৰী, মালশ্ৰী, ধনশ্ৰী, জয়তশ্ৰী, শ্ৰীটঙ্ক। কেদাৰা তিনি বিধ,—শুদ্ধ কেদাৰা, জলধৰ কেদাৰা আৰু মৰু কেদাৰ; বেহাগ তিনিবিধ—শুদ্ধ বেহাগ, অকণ বেহাগ আৰু বেহাগড়। শঙ্কৰা তিনিবিধ—শঙ্কৰা-অকণ, শঙ্কৰা-ভৰণ আৰু শঙ্কৰা-কৰণ।

মৰোৱা পূৰিয়া ত্ৰিবণ, জয়ন্ত ইহঁত সমপ্ৰাকৃতিক; খাম্বাজ, ঝিঁঝিট, লুম ইহঁত সম্পাকৃতিক; সিন্দুৰীয়া (সিন্ধুড়া) সিন্ধু কাফী সমপ্ৰাকৃতিক; ভৈৰব ৰামকেলী, বাঙ্গালী, কালাংড়া, যোগীয়া সমপ্ৰাকৃতিক; বিভাস আৰু দেশকাৰ সমপ্ৰাকৃতিক, শঙ্কৰা আৰু বেহাগ সমপ্ৰাকৃতিক। সোহিনী, বসন্ত আৰু হিন্দোল সমপ্ৰাকৃতিক; শ্ৰীগৌৰী, পূৰবী, বৈৰাটী, মালি গৌৰা সাজাগিৰি সমপ্ৰাকৃতিক; বাগশ্ৰী পটমঞ্জৰী, আভিৰী সমপ্ৰাকৃতিক; পঞ্চম আৰু ললিত সমপ্ৰাকৃতিক ইত্যাদি। সমপ্ৰাকৃতিক ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক একে ঠাটেগোৱা হয়; তাক ক্ৰমান্বয়ে তলত কোৱা হৈছে।

ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক যে প্ৰায়েই বেলেগ বেলেগ দেশৰপৰা সংগ্ৰহীত সেইবিলাকৰ ওপৰত লিখা সমপ্ৰকৃতিয়েই তাৰ এক প্ৰমাণ। এনে ৰাগ প্ৰায়েই নাই যাৰ সৈতে আৰু এটা ৰাগৰ মিল পোৱা নাযায়। সেই সমপ্ৰকৃতি হোৱাৰ কাৰণ এই;— মনকৰক, কামৰূপ জিলাত এবিধ স্বৰবিন্যাস (ৰাগ) প্ৰচলিত আছে; সেইবিলাক তাৰ ওচৰৰ জিলাবিলাকত যেনে গোৱালপাৰা, নগাঁও, দৰঙ্গ আদি ঠাইত যিবিলাক স্বৰবিন্যাস প্ৰচলিত সেইবিলাক সেই কামৰূপৰ ৰাগতকৈ অলপ বেলেগ; এতেকে সেইবিলাক জিলাৰ বেলেগ বেলেগ স্বৰবিন্যাসৰ (ৰাগৰ) পৰস্পৰ সাদৃশ্যানুসাৰে সিহঁতক এক জাতীয়, অৰ্থাৎ সমপ্ৰাকৃতিক ৰাগ বোলা যাব পাৰে। সেইবিলাক বেলেগ ৰাগৰ পাৰ্থক্য এজন বিদেশী মানুহৰ হঠাৎ উপলব্ধি নহ'ব, একে ৰকম যেন হে লাগিব। তেনেকৈ অতি পুৰণি কালত উত্তৰ-পছিম দেশৰ যি

জিলাত ভৈৰব ৰাগ প্ৰচলিত আছিল, তাৰ এফালৰ জিলাত ৰামকেলী আন ফালৰ জিলাত বাঙ্গালী আৰু আন ফালৰ জিলাত কালাংড়া এনেকৈ ভৈৰব সমপ্ৰাকৃতিক ৰাগিণীবিলাক প্ৰচলিত আছিল এনে বিশ্বাস হয়।

কিন্তু, ৰাগবিলাকৰ সমপ্ৰকৃতিৰ কাৰণ যেই হওক, সেইবিলাক লোপ পোৱাৰ ভিতৰত এটা নিয়ম দেখা পোৱা গৈছে। পুৰণি কালৰপৰা যিমানবিধ ৰাগ-ৰাগিণী সংগৃহীত হৈছিল, সেইবিলাকৰ ভিতৰত সমপ্ৰাকৃতিক ৰাগৰ সংখ্যাই ক্ৰমে কমি আহিছে; কিয়নো সেইবিলাকৰ পাৰ্থক্য হঠাৎ মানুহৰ মনত নোসোমোৱাৰ নিমিত্তে সেইবিলাক অব্যৱহাৰ্য্য হৈ গৈছে। যিবিলাক এবেলি লোপ পাইছে তাৰ প্ৰকৃতি যে কেনে আছিল তাক দেখুৱাবৰ উপায় নাই। এতিয়াৰ লোপ পোৱাৰ ভিতৰত কিছুমানৰ কথা উল্লেখ কৰা গ'ল ঃ— ভৈৰব, বাঙ্গালী, ৰামকেলী, ভটিয়াৰী সমপ্ৰাকৃতিক দেখি বাঙ্গালী আৰু ভটিয়াৰী এতিয়া লোপ পাবৰ উপক্ৰম হৈছে, অৰ্থাৎ অতি অলপ গায়কেহে এই দুটা জানে। গুণকেলী কিছু পৰিমাণে আৰু গৌৰী কিছু পৰিমাণে শ্ৰীৰ দৰে; ধনশ্ৰী আৰু ৰাজ বিজয় মূলতানিৰ দৰে; শ্যাম হাম্বীৰৰ দৰে দেশাকাৰ বিভাসৰ দৰে। এই নিমিত্তে গুণকেলী ধনশ্ৰী, ৰাজ-বিজয় দেশকাৰ লোপ পাবলৈ ধৰিছে। ১৮ কানাড়া, ১৩ তোড়ী, ১২ মল্লাৰ, ৯ নচ, ৭ সাৰঙ্গ এইবিলাকৰ প্ৰত্যেকৰ দুই-তিনি ৰকম এৰি আনবিলাক অতি কম গায়কে হে জানে। যি দুই-এজন অতি পুৰণি গায়কে এতিয়াও সেইবিলাকৰ স্বৰবিন্যাস জানিছে সেইকেইজনে দেহা এৰিলেই তেওঁলোকৰ লগে লগে সিহঁতো লোপ পাব। এতেকে, এতিয়াও বেলেগ বেলেগ দেশৰ ভাল ভাল ওস্তাদবিলাকৰপৰা সেইবিলাক ৰাগৰ বিশুদ্ধ স্বৰবিন্যাস সংগ্ৰহ কৰি লিপিবদ্ধ কৰি থলে, সেইবিলাক স্থায়ী হ'ব পাৰে। যেয়ে এই কাৰ্য্য কৰিব তেওঁ ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ যথাৰ্থ হিতৈষী বুলি পৰিচিত হ'ব। কিন্তু দুখৰ বিষয় এই যে, এতিয়ালৈকে কোনেও তাক কৰিব নোৱাৰিলে।

শুদ্ধ, সালঙ্ক আৰু সংকীৰ্ণ ৰাগ

প্ৰাচীন সংস্কৃত সঙ্গীত গ্ৰন্থকাৰসকলে ৰাগ-ৰাগিণীৰবিলাক তিনি শ্ৰেণীত বিভাগ কৰিছে; যেনে, শুদ্ধ, সালঙ্ক আৰু সংকীৰ্ণ। যিবিলাক ৰাগত আন কোনো ৰাগ মিহলি নাই, সিহঁতক শুদ্ধ, যিবিলাক ৰাগ দুটা ৰাগৰ মিহলিৰে হৈছে সিহঁতক সালঙ্ক আৰু যিবিলাক ৰাগ তিনিটা বা তাতকৈ বেছি ৰাগ মিহলিৰে হৈছে সিহঁতক সংকীৰ্ণ ৰাগ বোলা হৈছে। কোন কোন ৰাগ এই তিনি বিধৰ কোন কোন বিধৰ

ভিতৰত সেই সম্বন্ধে গ্ৰন্থকাৰবিলাকৰ মাজত পৰস্পৰ অনেক প্ৰকাৰ মতভেদ আছে।

হিন্দুস্থানী ওস্তাদবিলাকৰ ভিতৰত সাধাৰণতঃ মানুহে ৰাগবিলাকক সংকীৰ্ণ শ্ৰেণীৰ ভিতৰত গণ্য কৰে; কোনো-কোনোৱে কানাড়া, তোড়ী, মল্লাৰ; নট সাৰঙ্গ, গুৰ্জ্জৰী এই কেইটাৰ শুদ্ধ ৰাগ বুলি কয়। এনেকৈ ইমানবিলাক মতভেদ হোৱাটো বাস্তৱিকে ল'ৰাৰ ধেমালি যেন হে লাগে। আজিকালি ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক এনেকৈ শ্ৰেণীবদ্ধ কৰাৰ একো সকাম নাই। আজিকালি সেই শ্ৰেণী অনুসাৰে ৰাগবিলাক চিনাও নাযায় কাৰণ বহুকালৰপৰা তাৰ ব্যৱহাৰ কমি আহিছে। কিন্তু, যি পুৰণি কালত ৰাগ-ৰাগিণীবিলাকৰ প্ৰথমে সংগ্ৰহ হৈছিল তেতিয়া বোধ কৰোঁ, তাৰ আৱশ্যক আছিল; কাৰণ তেতিয়া বেলেগ বেলেগ দেশৰ দুই-তিনি ৰাগৰ মিহলি কৰি গালেই সঙ্গীতবিদ বিলাকে তাক সহজে চিনিব পাৰিছিল। যেনে, ভৈৰবৰে সৈতে মেঘ মিহলি কৰি গালে তেতিয়াৰ শ্ৰোতাবিলাকে অপ্ৰয়াসে তাক ধৰি দিব পাৰিছিল; কিয়নো তেতিয়া ৰাগৰ সংখ্যা তাকৰ আছিল আৰু যিবিলাক ব্যৱহাৰ হৈছিল সেইবিলাক জীয়াই থকাত, অৰ্থাৎ সেই দেশীয় মানুহৰ জাতীয় সুৰ স্বৰূপে বৰ্ত্তমান থকাত সিহঁতৰ মূৰ্ত্তি সকলোৰে জনা-শুনা আছিল; আৰু সেই নিমিত্তে মিশ্ৰ-অমিশ্ৰ সকলো ৰাগ মানুহে অনায়াসে চিনিব পাৰিছিল। কিন্তু, আজিকালিৰ সেই ভৈৰব আৰু মেঘৰ মিহলিৰে হোৱা সেই ৰাগটোক মৌলিক ৰাগ বুলি ক'ব; কিয়নো, এতিয়া সেই ভৈৰব আৰু মেঘৰ সেই পুৰণি কালৰ মূৰ্ত্তি নাই, বহুত লৰচৰ হৈ গৈছে। এই নিমিত্তে মিশ্ৰ ৰাগবিলাকৰ উৎপত্তি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা অসম্ভৱ; আৰু সেই নিমিত্তেই ইয়াৰ নানাবিধ মতভেদ দেখা যায়।

ঔড়ৱ, খাড়ৱ আৰু সম্পূৰ্ণ

পুৰণিকালৰ গ্ৰন্থকৰ্ত্তাবিলাকে ৰাগ-ৰাগিণীত ব্যৱহাৰ হোৱা সুৰবিলাকক আৰু এক ৰকমে তিনি জাতিত বিভক্ত কৰিছে; যেনে ঔড়ৱ, খাড়ৱ আৰু সম্পূৰ্ণ। এই বিভাগৰ কিছু পৰিমাণে আৱশ্যকতাও আছে। যি ৰাগত স্বৰগ্ৰামৰ পাঁচোটা সুৰ ব্যৱহাৰ হয়, দুটা বৰ্জ্জিত থাকে, তাক ঔড়ৱ; যি ৰাগত ছটা সুৰ থাকে, এটা ব্যৱহাৰ নহয়, তাক খাড়ৱ; আৰু যি ৰাগত সাতোটা সুৰেই ব্যৱহাৰ হয় তাক সম্পূৰ্ণ জাতীয় ৰাগ বোলে।

এই তিনি জাতি সম্বন্ধেও প্ৰাচীন গ্ৰন্থকাৰবিলাকৰ আৰু আজিকালিৰ ওস্তাদবিলাকৰ ভিতৰত পৰস্পৰ অমিল দেখা গৈছে। ইয়াৰপৰাই বুজা যায় যে,

ৰাগাদিৰ সেইবিলাক জাতিবিভাগ কোনো; বৈজ্ঞানিক নিয়মেৰে নহ'লে স্থিৰ ভেঁটিৰ ওপৰত স্থাপিত নহয়; নাইবা তাত মানুহৰ ইমান মতভেদ কেতিয়াও নহ'লহেঁতেন। পুৰণি ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক যে এক এক দেশৰ জাতীয় গান, ওপৰত লিখা ঔড়ব, খাড়ব ইত্যাদি জাতিত্বই তাৰ প্ৰমাণ। একো একো দেশৰ মানুহৰ এনে অভ্যাস যে, সিহঁতে গ্ৰামৰ দুই-এটা সুৰ উচ্চাৰণ কৰিব নোৱাৰে। নেপাল আৰু ভোটান পৰ্ব্বতৰ তলৰ হাবিৰ মাজত থকা মেচ জাতিৰ গানত সা-গ-প-সা,এই কেইটা সুৰ মাথোন ব্যৱহাৰ হয়। ভাগলপুৰ বিভাগৰ ইতৰ সাধাৰণে 'গ'-ৰ ওপৰলৈ উঠিব নোৱাৰে; নাগপুৰীয়া ঢেঙ্গৰ কুলিবিলাকে 'গ' উচ্চাৰণ কৰিব নোৱাৰে। সিহঁতৰ জাতীয় সুৰ বৃন্দাৱলী সাৰেঙ্গ; সিহঁতে এই ৰাগ এনে সুন্দৰ ভঙ্গীৰে গায় যে, আন দেশৰ শিক্ষিত গায়ক নহ'লে তাক আয়ত্ত কৰিবই নোৱাৰে। চীনদেশৰ গানত 'ম' আৰু 'নি' ব্যৱহাৰ নহয়। পৰিব্ৰাজকবিলাকে কয় যে, তাত প্ৰায় সকলো গানেই ঔড়ব জাতীয়। সঙ্গীতৰ কেঁচুৱা কালত স্বৰগ্ৰামৰ গোটেই সাতোটা সুৰেই প্ৰকাশ নাপাইছিল, হিন্দু সঙ্গীত অতি পুৰণিকলীয়া বস্তু। সেই নিমিত্তে পুৰণি কালৰ যিবিলাক জন সমাজৰপৰা পুৰণি ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক সংগৃহীত হৈছে, সেই ঠাইৰ মানুহে স্বৰগ্ৰাম দুই-এটা সুৰ বাদ দি গান গোৱাৰ অভ্যাস আছিল; তাৰপৰাই হে ঔড়ব, খাড়বৰ জন্ম হৈছে।

ব্ৰহ্মা আৰু হনুমন্ত দয়ো মতৰ একে লগে আঠোটা প্ৰচলিত ৰাগৰ মাজত স্ত্ৰী আৰু বৃহন্নট, এই দুটাক এৰি সকলো বিলাকে কোনোটো ঔড়ব আৰু কোনোটো খাড়ব। কোনো গ্ৰন্থৰ মতে ভৈৰব খাড়ব—'ঋ' বৰ্জ্জিত, কোনোমতে ঔড়বঃ 'ঋ' আৰু 'প' বৰ্জ্জিত; অৰ্থাৎ ভৈৰব যেতিয়া প্ৰাচীন জনসমাজৰ জাতীয় সুৰ আছিল, তেতিয়াৰ মানুহে ঋ আৰু প উচ্চাৰণ কৰিব নোৱাৰিছিল; এই নিমিত্তেই ভৈৰব, ঔড়ব নাইবা খাড়ব আছিল। কিন্তু পিছত ক্ৰমে মানুহৰ সুৰ অভ্যাসৰ উন্নতিৰ লগে লগে ভৈৰবো সম্পূৰ্ণ জাতীয় হৈ পৰিছে। কিয়নো যিবিলাকৰ পক্ষে 'ঋ' আৰু 'প' ব্যৱহাৰ কৰা সহজ, সিবিলাকে কিয় ভৈৰবত 'ঋ' আৰু 'প' ব্যৱহাৰ নকৰিব? তাত 'ঋ' আৰু 'প' ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ কোনো প্ৰতিবন্ধকতাৰ কাৰণ নাই। সেই নিমিত্তে আজিকালি তাত ঋ আৰু প ব্যৱহাৰ হ'বই লাগিছে; আৰু তাৰ দ্বাৰাই ভৈৰবৰ কোনো অনিষ্ট হোৱা নাই। ইয়াতে কোনোবাই এনে তৰ্ক কৰিব পাৰে যে, ঋ আৰু প নলগোৱাত আগৰ কালৰ ভৈৰবৰ যি মনোহৰ ৰূপ আছিল, এতিয়া সি নাই। সেইটো মিছা তৰ্ক মাথোন; তাৰ উত্তৰত আৰু এজনে এনেকৈ ক'ব পাৰে যে, আগেয়ে ভৈৰব বৰং অঙ্গহীন আছিল; এতিয়া সি সম্পূৰ্ণ অৱস্থা পাই

ভালহে হৈছে। ভাল-বেয়া দহজনৰ মুখত; সুন্দৰক যদি বিকৃত কৰি বেয়া কৰা যায় সাধাৰণে তাক কেতিয়াও অনুমোদন নকৰিলেহেঁতেন। ৰাগৰ মনোহাৰিতা গায়কৰ মুখত; মানুহৰ যাতে মনোৰঞ্জন হয় ৰাগৰ পক্ষে সেই নিয়মেই উচিত আৰু অপৰিবৰ্ত্তনীয়। হিন্দুস্থানী ললিতত প নাই আৰু ধ স্বাভাৱিক; কিন্তু বঙ্গদেশত সেই ললিতত প আৰু কোমল ধ ব্যৱহাৰ হ'ব লাগিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা ললিতত‌কৈ কোনো গুণে কম হোৱা নাই, বৰঞ্চ বেচি; কিয়নো হিন্দুস্থানী তোড়ী আৰু ভৈৰবীক এৰি বঙ্গলা ললিতৰ দৰে কৰুণ ৰসৰ ৰাগিণী আৰু প্ৰায় দেখা নাযায়।

ইতিহাসৰ নিমিত্তে পুৰণি বস্তু বিকৃত নোহোৱাকৈ ৰখাই উচিত। কিন্তু কালক্ৰমে মানুহৰ ৰুচি পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে সঙ্গীতৰ যেনে পৰিবৰ্ত্তন হৈছে, পুৰণি কালৰ আৰ্য্যসকলে যিবিলাক সুৰেৰে গান কৰিছিল তাৰ সেই প্ৰাচীন মূৰ্ত্তি লোপ পাইছে। প্ৰত্নতত্ত্বৰ *(Archeology)* মৰ্ম্ম ভাৰতৰ সঙ্গীত কৰোঁতে আৰু শ্ৰোতা বিলাকৰ জনা নথকাত সুৰবিলাকৰ ইমান পৰিবৰ্ত্তন হৈ গৈছে যে, সেইবিলাক অতিয়া তেনেই নতুন হৈ পৰিছে; আৰু স্বৰলিপিৰ অভাৱত সেইবিলাকৰ প্ৰাচীন মূৰ্ত্তি ৰক্ষা পোৱা নাই।

ৰাগ-ৰাগিণী গোৱাৰ সময় আৰু ঠাট

সঙ্গীতৰ ওস্তাদবিলাকৰ ভিতৰত ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক দিন-ৰাতিৰ একোটা একোটা নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত গোৱাৰ বিধি বহু দিনৰপৰা চলি আহিছে। কিন্তু এই বিধি যে কাল্পনিক তাক বিবেচক মানুহ মাত্ৰেই স্বীকাৰ কৰিব। সুৰৰ দ্বাৰাই মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা আৰু শ্ৰোতাৰ মনত সেই ভাব ওপজাই দিয়াই সঙ্গীতৰ আচল উৰ্দ্দেশ্য; সেইবিলাক ভাব বিশুদ্ধকৈ জন্মোৱাৰে সৈতে সময়ৰ কোনো সম্বন্ধ থাকিব নোৱাৰে। সুৰৰ বিভিন্ন বান্ধনীৰ মাজত এনে একো নাই যে, কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট সুৰ দিন-ৰাতিৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত নাগালে আশানুৰূপ ফল নফলিয়াব। অৱশ্যে, গায়ক আৰু শ্ৰোতাৰ মনৰ অৱস্থাৰ ওপৰত সঙ্গীতৰ ফল বিশেষকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। কোনো এক নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত সকলো মানুহৰেই মানসিক অৱস্থা একে নাথাকে। একে সময়ত প্ৰত্যেক মানুহৰে মনৰ অৱস্থা যদি একে হ'লহেঁতেন, তেনেহ'লে মনৰ বেলেগ বেলেগ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈকো নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ৰ আৱশ্যক হ'লহেঁতেন। কিন্তু, সমাজত থাকিবলৈ গ'লে যেনে, গা ধোৱা বা ভাত খোৱাৰ সময়ত সঙ্গীত ভাল নালাগে, এনেকুৱা অলপ যি প্ৰভেদ। কিন্তু, আকৌ অভ্যাসো এটা স্বভাৱ হৈ উঠে। যেনে, চাহাববিলাকে ৰাতি ব্যাণ্ড শুনি খানা খায়। ভাৰতবৰ্ষৰ অনেক ৰজা, জমিদাৰ আৰু ডাঙৰ মানুহৰ তেল-ঘঁহা আৰু গা-ধোৱাৰ সময়ত

সঙ্গীত শুনা অভ্যাস আছে। কিন্তু, সেইবুলি সকলোৰে তেনে অভ্যাস থকা সম্ভৱ নহয়। গায়কবিলাকৰ ভিতৰত যিবিলাকৰ পৌত্তলিক সংস্কাৰ আছে, তেওঁবিলাকে কয় যে, ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক একো-একোটি দেৱতা, তেওঁবিলাকক যেতিয়াই-তেতিয়াই আহ্বান কৰিলে নাহে, কিন্তু, সময় বুজি আহ্বান কৰিলে আহি গায়ক আৰু বাদকক যথেষ্ট ৰঞ্জন শক্তি দিয়ে। এই নিমিত্তেই অসময়ত কোনো ৰাগ গালে সি কেতিয়াও সুৰৰ নহয়। বিশ্বাস কৰিব পাৰিলে, ৰাগাদিৰ সময় নিৰূপণৰ বিষয়ে ইয়াতকৈ উপযুক্ত ব্যাখ্যা আৰু নাই। পৃথিবীৰ সকলো সভ্য সমাজত, কি স্বাধীন পৰাধীন দুয়ো অবস্থাপন্ন মানুহৰ মাজত সাঁজ লগাৰ পিছত সংগীতালোচনাৰ নিয়ম প্ৰচলিত হৈছে। আজিকালি যিবিলাক চাকৰিয়াল মানুহে হিন্দু সঙ্গীতালোচনা কৰে, কুসংস্কাৰৰ দোষত বা পুৰণি প্ৰথাৰ অনুৰোধত তেওঁবিলাকৰ ভিতৰত ৰাতিপুৱাই ৰাগাদিৰ চৰ্চা প্ৰায়েই নঘটে; এইটো যে নিতান্ত অন্যায় আৰু দুখৰ বিষয় তাক কোৱা বাহুল্য মাথোন। ৰাগৰে সৈতে সময়ৰ যে কোনো সম্বন্ধ নাই, যিবিলাক পুৰণি সঙ্গীত গ্ৰন্থকাৰে ৰাগাদিৰ সময় নিৰূপণ কৰিছে, তেওঁবিলাকৰ ভিতৰত মতৰ ঘোৰতৰ অমিলেই তাৰ বিশেষ প্ৰমাণ। সঙ্গীত পাৰিজাত গ্ৰন্থত ভূপালী ৰাতিপুৱা আৰু ভৈৰৱী ৰাতি গাবলৈ বিধি আছে। ভাৰতৰ দক্ষিণফালে ইমন ৰাতিপুৱা আৰু ভৈৰৱী ৰাতি গোৱাৰ প্ৰথা থকা বুলি শুনা যায়। কোনোৰে মতে ললিত, ৰামকেলি, তোড়ী সন্ধ্যাৰ সময়ত গোৱাৰ বিধি আছে। এইবিলাক প্ৰথা বঙ্গদেশ আৰু হিন্দুস্থানৰ প্ৰচলিত মতৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। পুৰণি গ্ৰন্থকাৰবিলাকে ইয়াকো কৈছে যে, শাস্ত্ৰত বেলেগ বেলেগ ৰাগ বেলেগ বেলেগ সময়ত গান কৰাৰ বিধি থাকিলেও যি দেশত যেনে চলি আহিছে তাকে কৰিব লাগে; আৰু ৰজাৰ আদেশত যাত্ৰা নাট ইত্যাদিত যেই-সেই ৰাগবিলাক অসময়ত গালেও দোষ নহয়।

এতেকে, দেখা গৈছে পুৰণি গ্ৰন্থকাৰ বিলাকেও ৰাগাদিৰ সময়-নিৰূপণ বিশ্বাস নকৰিছিল; মুঠতে পুৰণি প্ৰথাৰ বিৰোধী হোৱাও তেওঁবিলাকৰ ইচ্ছা নাছিল। তেনেহ'লে নো এই প্ৰথা ক'ৰপৰা হ'ল? আমাৰ বিবেচনাৰে এই প্ৰথাৰ কাৰণ এয়ে হ'ব পায় যে, পুৰণি কালত ৰজাঘৰত প্ৰহৰে প্ৰহৰে বৈতালিক বিলাকৰ গান-বাদ্য হৈছিল; এতিয়া সেই নীতি কেৱল দেৱালয়বিলাকত দেখা যায়। দিনে দিনে প্ৰতি প্ৰহৰত গান-বাদ্য কৰিব লাগিলে ইমানবিলাক নতুন নতুন ৰাগ সংগ্ৰহ কৰা সহজ কথা নহয়। এই নিমিত্তে পুৰণি কালত সঙ্গীত ব্যৱসায়ীবিলাকে যুক্তি কৰি একোটা একোটা সময়ৰ নিমিত্তে একোটা ৰাগ নিৰ্দিষ্ট কৰি লৈছিল; ইয়াৰ

দ্বাৰাই অমিষ্ট্ ৰাগ বা কোনো ৰাগ অতিশয় পুৰণি বা পৰিত্যাগ কৰিব লগা হ'লেও, যথোচিত সময়ত গোৱা হোৱাত কোনেও আপত্তি কৰিব নোৱাৰিছিল। এনেকৈয়ে ৰাগ-ৰাগিণীৰ সময় নিৰূপিত হৈ গৈছে। বাস্তবিকে এনেকৈ সময়ৰ অনুৰোধতেই অতি পুৰণি কালৰ আৰু অনেক অমিষ্ট্ ৰাগ এতিয়ালৈকে প্ৰচলিত আছে। একোটা একোটা ৰাগ সদায় একেটা সময়ত গোৱা শুনা অভ্যাস হোৱাত আন সময়ত গোৱা হ'লে সিমান সুৰস বোধ নহয়। অভ্যাস বৰ প্ৰবল শক্তি; অভ্যাসৰ দ্বাৰাই নতুন স্বভাৱৰ উৎপত্তি হয়। অনেকে কয় যে, ভৈৰবৰে সৈতে ৰাতিপুৱাৰ যদি কোনো সম্বন্ধ নাই, তেনেহ'লে তাক ভাটীবেলা বা ৰাতি গালেও ৰাতিপুৱাৰ ভাবটো মনত পৰে কিয়? ইয়াৰ কাৰণ স্মৃতি উদ্দীপন (Association)। কোনো দুটা বস্তু বা কাম সদায় একেলগে দেখা-শুনা অভ্যাস হ'লে তাৰ এটাক দেখিলে কি শুনিলে আনটো ততালিকে মনত পৰে, এইটো নৈসৰ্গিক নিয়ম। আমালোকে কন্দা-কটাৰ শব্দৰ লগত সদায় কলীয়ামুখ আৰু চকুৰ পানী দেখোঁ, সেই নিমিত্তে ক'ৰবাত কন্দা শুনিলে সদায় কলীয়ামুখ আৰু চকুৰ পানীলৈ মনত পৰে। স্বভাৱৰ এই নিয়মৰ নিমিত্তেই আন সময়ত ভৈৰবী শুনিলে মনত ৰাতিপুৱাৰ ভাব, পুৰবী শুনিলে সন্ধ্যাৰ ভাব, বেহাগ শুনিলে ৰাতিৰ ভাব আহি পৰে। ইয়াক এৰি ৰাগাদিৰ সময় নিৰূপিত হোৱাত আন কোনো কাৰণ দেখা নাযায়।

আজিকালি হিন্দুস্থানত যিবিলাক ৰাগ-ৰাগিণী চলিত আছে সেইবিলাক গোৱাৰ সময় আৰু ঠাট ইত্যাদি তলত দিয়া গল। যেনে, —

ৰাগ	সময়	ঠাট	জাতি। বৰ্জ্জিত
আড়ানা	ৰাতি ২ য় প্ৰহৰ	কোমল গ আৰু নি	সম্পূৰ্ণ
আশাবৰী	দিনৰ ২য় প্ৰহৰ	কোমল ঋ, গ, ধ, নি	ঐ
আলাহিয়া	ঐ	স্বাভাবিক	ঐ
ইমন (সকলোবিধ)	ৰাতি ১ ম প্ৰহৰ	স্বাভাবিক	ঐ
ইমন কল্যান	ঐ	দুই ম	ঐ
কল্যান	ঐ	কড়ি ম	ঐ
কানাড়া (সকলোকবিধ)	ঐ ২ য় প্ৰহৰ	কোমল নি	ঐ
কামোদ	ঐ ১ ম প্ৰহৰ	কোমল নি	ঐ
কালাংড়া	দিনৰ ১ ম প্ৰহৰ	কোমল ঋ, ধ	ঐ
কেদাৰা	ৰাতি ১ ম প্ৰহৰ	দুই মি	ঐ
খট	দিনৰ ১ ম প্ৰহৰ	কোমল ঋ, গ, নি	ঐ
খাম্বাজ	ৰাতি ১ ম আৰু ২ য় প্ৰহৰ	দুই নি	ঐ
গান্ধাৰী	দিনৰ ২ য় প্ৰহৰ	কোমল ঋ, গ, নি	ঐ

গাৰা	ৰাতি ২ য় প্ৰহৰ ·	দুই নি	ঐ
গুজ্জৰী	ঐ	কোমল ঋ, গ, ধ, নি	ঐ
গৌৰ সাৰঙ্গ	দিনৰ ২ য় প্ৰহৰ	দুই ম	ঐ
গৌৰী	ঐ ৪ র্থ প্ৰহৰ	কোমল ঋ, ধ, দুই ম	ঐ
ছায়ানট	ৰাতি ১ ম প্ৰহৰ	স্বাভাৱিক	ঐ
জয়জয়ন্তী	ঐ ২ য় প্ৰহৰ	কোমল নি আৰু দুই গ	ঐ
জয়ন্ত	দিনৰ ৪ র্থ প্ৰহৰ	কোমল ঋ আৰু কড়ি ম	খাড়ব প
ঝিঁঝিট	ৰাতি ২ য় প্ৰহৰ	কোমল নি	ঐ
তোড়ী (সকলোবিধ)	দিনৰ ২ য় প্ৰহৰ	কোমল ঋ, গ, ধ, নি	ঐ
দৰবীৰী তোড়ী	ঐ	কোমল ঋ, গ, ধ, নি, কড়ি ম	ঐঐ
দৰবাৰী কানাড়া	ৰাতি ১ ম প্ৰহৰ	কোমল গ, ধ, নি	ঐ
দেওগিৰী	দিনৰ ২ য় প্ৰহৰ	স্বাভাৱিক	ঐ
দেশ	ৰাতি ২ য় প্ৰহৰ	দুই নি	সম্পূর্ণ
ধনশ্ৰী	ঐ ৪ র্থ প্ৰহৰ	কোমল ঋ, ধ, কড়ি ম	ঐ
নট (সকলোবিধ)	ৰাতি ১ ম ঐ	স্বাভাৱিক	ঐ
পঞ্চম	দিন ২ য়, আ	কোমল ঋ	খাড়ব প
পৰজ	ঐ	কোমল ঋ, ধ, কড়ি ম	ঐ
পাহাড়ী	ঐ	দুই নি	ঐ
পিলু	ৰাতি ১ ম আৰু ২ য় প্ৰহৰ	কোমল ধ, গ,	ঐ
পুৰবী	দিন ৪ র্থ প্ৰহৰ	কোমল ঋ, ধ, দুই ম	ঐ
পুৰিয়া	ঐ	কোমল ঋ, কড়ি ম	খাড়িব প
পুৰীয়া 'ধনশ্ৰী	ঐ	কোমল ঋ, ধ, কড়ি ম	ঐ
বসন্ত	ৰাতি ১ ম আৰু ২ য় প্ৰহৰ কোমল ঋ,		দুই ম
খাড়ব প			
বাগশ্ৰী	ৰাতি ২ য় ঐ	কোমল গ, নি	ঐ
বাঙ্গালী	দিন ১ ম ঐ	কোমল ঋ, ধ,	ঐ
বাহাৰ	ৰাতি ২ য় ঐ	কোমল গ, নি	ঐ
বাৰোৱাঁ	ঐ ১ ম আৰু ২ য় প্ৰহৰ দুই গ, দুই নি		ঐ
বিভাষ	দিন ১ ম প্ৰহৰ	স্বাভাৱিক	খাড়ব ম
বৃন্দাবনী সাৰঙ্গ	ঐ	২ য় ঐ	ঐ
ঔড়ব	গ আৰু ধ বেলাবলী	ঐ দুই ম	সম্পূর্ণ
বেহাগ	ৰাত	২ য় আৰু ৩ য় প্ৰহৰ	ঐ
ঔড়ব ঋ আৰু ধ	বেহাগড়া		ঐ
৩ য় প্ৰহৰ	দুই নি	খাড়ব	ঋ
বৈৰাটী	দিন ৪ র্থ প্ৰহৰ	কোমল ঋ, ধ, কড়ি ম	সম্পূর্ণ

ভাটিয়াৰী	ঐ ১ ম প্ৰহৰ	কোমল ঋ, ধ,	ঐ
ভীম পলাশী	ঐ ৩ য় ঐ	দুই গ আৰু কোমল নি	ঐ
ভূপালী	ৰাতি ১ ম প্ৰহৰ	স্বাভাৱিক	ঔড়ব ম আৰু নি
ভৈৰব	দিন ঐ	কোমল ঋ, ধ	সম্পূৰ্ণ
ভৈৰৱী	ৰাতি ১ ম আৰু ২ য় প্ৰহৰ	কোমল ঋ, গ, ধ নি	ঐ
মল্লাৰ (সকলোবিধ)	ৰাতি ১ ম আৰু ২ য় প্ৰহৰ	কোমল ঋ, ধ, দুই নি	ঐ
মাৰোৱা	দিন ৪ ৰ্থ প্ৰহৰ	কোমল ঋ, কড়ি ম	খাড়ব প
মাৰু	ৰাতি ১ ম ঐ	স্বাভাৱিক	সম্পূৰ্ণ
মালকৌশ	ঐ ২ য় ঐ	কোমল গ, ধ, নি	ঔড়ব ঋ আৰু ধ
মিঞামল্লাৰ	ঐ	কোমল গ, নি	সম্পূৰ্ণ
মালশ্ৰী	দিন ৪ ৰ্থ প্ৰহৰ	কড়ি ম	ঔড়ব ঋ আৰু ধ
মুলতানী	দিন ৩ য় প্ৰহৰ	কোমল ঋ, গ, ধ, দুই ম	সম্পূৰ্ণ
মেঘ	ৰাতি ১ ম আৰু ২ য় ঐ	স্বাভাৱিক	খাড়ব ধ
যোগীয়া	দিন ১ ম প্ৰহৰ	কোমল ঋ, ধ	সম্পূৰ্ণ
ৰামকেলী	ঐ ১ ম ঐ	কোমল, ঋ, ধ, দুই নি	ঐ
ললিত	ৰাতি ৪ ৰ্থ ঐ	কোমল ঋ	খাড়ব প
লুম	ৰাতি ২ য় ঐ	স্বাভাৱিক	ঐ
শঙ্কৰা	ঐ ঐ ঐ	দুই ম	ঐ
শ্যাম	ঐ ঐ ঐ	দুই ম	ঐ
শ্ৰীৰাগ	দিন ৪ ৰ্থ ঐ	কোমল ঋ ধ কড়ি ম	ঐ
সফৰ্দা	ঐ ২ য় ঐ	দুই নি	ঐ
সাহানা	ৰাতি ২ য় ঐ	কোমল নি আৰু গ	ঐ
সিন্ধু	ঐ	কোমল নি আৰু গ	ঐ
সুৰট	ৰাতি ১ ম আৰু ২ য় প্ৰহৰ	দুই নি	ঐ
সিন্দুড়া	ঐ ১ ম আৰু ২ য় ঐ	কোমল আৰু নি	ঐ
সুৰট মল্লাৰ	ঐ ২ য় প্ৰহৰ	দুই নি	খাড়ব গ
সোহিনী	ৰাতি ৩ য় আৰু ৪ ৰ্থ প্ৰহৰকোমল		ঋ
খাড়ব প হাম্বাৰ	ঐ ১ ম প্ৰহৰ	দুই ম	ঐ
হিণ্ডোল	ঐ ২ য় আৰু ৩ য় প্ৰহৰ	কড়ি ম	ঔড়ব নি আৰু প

মেঘ, সুৰট, দেশ ইত্যাদি কিছুমান ৰাগ বাৰিষা কালৰ যি কোনো সময়ত আৰু বসন্ত, হিণ্ডোল, বেহাগ বসন্ত কালৰ সকলো সময়তে গায়। কাফী হিন্দুস্থানী বিলাকৰ দৌলোৎসৱৰ ৰাগিণী; তাক শ্ৰীপঞ্চমীৰপৰা দৌলোৎসৱৰ শেষলৈকে সকলো সময়তে গোৱা হয়। ইমন পাৰস্য ৰাগ; আমীৰ খস্ৰু নামে বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ এজন মুছলমান ওস্তাদে ইয়াক ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচাৰ কৰে। ইমনৰে সৈতে বহু ৰাগ

মিহলি হৈছে; যেনে ইমন-পুৰীয়া, ইমন-ভুপালী, ইমন-ৰেলাবেলী, ইমন-বেহাগ, ইমন-কল্যান; ইমন-ঝিঁঝিটী বা ইন্নী ইত্যাদি। তুৰস্ক দেশৰপৰাও ৰাগ সংগৃহীত হৈছিল; যেনে তুৰস্ক তোড়ী তুৰস্ক গৌড় এনেবিলাক নাম সংস্কৃত সঙ্গীত-গ্ৰন্থত দেখিবলৈ পোৱা যায়; কিন্তু আজিকালি সেইবিলাক প্ৰচলিত নাই। বাহাৰ, আলাহিয়া, সফৰ্দ্দা, সলাগিৰি, সাহানা, আড়ানা, সোহিনী, সুহা সুগৰাই, জিলফ্ মাৰু এই কেইটা ৰাগ মুছলমানবিলাকৰ সময়ত সংগৃহীত হৈছিল। পিলু, বাৰোৱাঁ, লুম ঝিঁঝিঁটী মাৰু এইকেইটা ৰাগ সৃষ্টি হ'বৰ মাত্ৰ অলপ দিন হৈছে, কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থতেই এইবিলাক উল্লেখ দেখা নাযায়; ইয়ৰ প্ৰকৃতিও সৰু, অৰ্থাৎ এইবিলাক ৰাগৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গবিলাক এতিয়াও সম্পূৰ্ণকৈ বঢ়া বা ফুটি ওলোৱা নাই; আৰু ইহঁতৰ গান কৰিবৰ সময়ো নিৰ্দ্দিষ্ট হোৱা নাই। পিলু আজিকালি হিন্দুস্থানত সাধাৰণ মানুহৰ মাজত ঝুলন-যাত্ৰাৰ সময়ত গোৱা হয়।

সংগীত

কোনো জাতিৰ সভ্যতা নিৰ্ণয় কৰিবলৈ গ'লে অনেক সময়ত জাতীয় ক্ৰীড়া কৌতুকৰ অনুসন্ধান লোৱা হয়। ইয়াৰ দ্বাৰায় যে জাতীয় উন্নতিৰ অৱস্থা ভালকৈ জানিব পাৰি তাত একো আশংকা নাই। পৃথিৱীৰ আন আন সকলো দেশতেই সংগীতৰ উন্নতি দেখা যায়, কিন্তু আমাৰ দেশত সংগীতৰ নিতান্ত হীনাবস্থা। সভ্য-প্ৰধান ইউৰোপ আদি ঠাইত স্ত্ৰী-পুৰুষে মিলি গান-বাজনা কৰে; নাচে, কিন্তু আমাৰ দেশত তিৰোতাৰ কথাকে নকওঁ, বাপেকৰ আগত পুতেকে, শিক্ষকৰ আগত ছাত্ৰই গান কৰিলে বড় লাজৰ কথা! অসমীয়াৰ সভ্যতা এইখিনিতে মাথোন। যি ল'ৰাই অলপ ভালকৈ গান কৰিব শিকিলে, সি বংশৰ কুলাংগাৰহে হ'ল জানিবা, 'সি আৰু লেখা-পঢ়াৰ মুৰ খালে' দেশ-সুদ্ধ মানুহে এই কথা ৰটি ফুৰে। বহু শিক্ষিত মানুহৰো ধাৰণা আছে যে সংগীত বিদ্যা অপবিত্ৰ— মুঠে ব্যৱসায়ী, অশিক্ষিত মানুহ ও বেশ্যাৰ ঘৰৰ নিমিত্তে। এইবিলাক যে নিতান্ত ভ্ৰমাত্মক কথা সেই বিষয়ে অকণো সন্দেহ নাই।

এইবিলাক কুসংস্কাৰ ক'ৰ পৰা আহিল? আৰ্য্য ভূমিতনো সংগীত নাছিল নে? পুৰাবৃত্ত পঢ়ি দেখা যায় যে অতি প্ৰাচীন কালত কি ধনী দৰিদ্ৰ কি সভ্য কি অসভ্য কোনো এই সংগীত-ৰসৰ পৰা বঞ্চিত নাছিল। অধিক কি যেতিয়া লেখা প্ৰথা, আখৰ ও ইতিহাসৰ জন্ম হোৱা নাছিল তেতিয়া প্ৰাচীন ৰীতি, নীতি, ধৰ্ম প্ৰভৃতিক একমাত্ৰ সংগীতেই হে ইতিহাসৰ স্থানীয় হৈ ৰাখি আছিল। এতিয়াও

দেখা যায় যে বহুকাল পূর্বে কোনো অতীত ঘটনা মানুহে পাহৰি গৈছে, তেনে অৱস্থাত সংগীতেই হে তাক মনত পেলাই দিছে।

ৰজা যুধিষ্ঠিৰৰ দিনত ৰাজকন্যা ও ডাঙৰ মানুহৰ তিৰোতাবিলাকে গান, বাদ্য ও নৃত্য শিকিছিল। 'ট্রয়ৰ' যুদ্ধ এটি অতি প্রাচীন ঘটনা, এই সময়তো গান-বাদ্য প্রচলিত আছিল। এনেকৈ অসংখ্য উদাহৰণ পোৱা যায় যে প্রাচীন কালত সংগীতৰ খুব চৰ্চ্চা আছিল।

সংগীতৰ পৰা মানুহৰ যে কিমান উন্নতি হয় তাক কোৱা অসাধ্য। বস্তুতঃ সংগীতৰ দৰে পৰহিতকৰ বস্তু আৰু নাই। শোকাকুলিত মানুহে সুললিত গীত শুনিলে শোক, তাপ, দুঃখ পাহৰি যায়। দুৰ্ঘোৰ আন্ধাৰ নিশা ভয়াতুৰ পথিক যেতিয়া এখোজো আগুৱাবলৈ সাহ নকৰে তেতিয়া সেই সুমধুৰ গীতে তাক আগুৱাই দিয়ে এই কথা কোনে বিশ্বাস নকৰিব? যেতিয়া ৰণক্ষেত্রত হাতী, ঘোঁড়াৰ দৌৰাদৌৰি, ঘনে ঘনে অশনিপাত শব্দ, সৈন্যবিলাকৰ কোলাহল, ৰণশায়ী আহত যোদ্ধা বিলাকৰ ঘোৰ আৰ্তনাদ এই আতাইবিলাক একেলগ হৈ মৃত্যুক মূৰ্তিমান কৰি তোলে, তেতিয়া যোদ্ধা বিলাকৰ অন্তঃকৰণত সংগীতে বীৰৰস সিঁচি নিদিলে কাৰ শক্তি তাত তিষ্ঠিব পাৰে? বাস্তবিক সংগীতে যেনে বীৰ, করুণ, অদ্ভুত, ভয়ানক, হাস্য, বীভৎস ও আদি ৰস উদ্দীপন কৰি উৎসাহ, শোক, বিস্ময়, ভয়, হাঁহি, ঘৃণা, ক্রোধ ও অনুৰাগ উত্তেজিত কৰিব পাৰে এনেকুৱা আৰু কাৰো ক্ষমতা নাই। ফৰাচী বিপ্লৱৰ সময়ত "মাৰ্সেলিছ-হিম্" নামে গীত বন্ধা হয়। এই গান যতে গাব ধৰিলে সেই ঠাইৰে মানুহ বিলাকে নিজ নিজ ব্যৱসায় এৰি দি তৰোৱাল লৈ অষ্ট্ৰীয়া আৰু প্রুস্যিয়াৰ সইতে যুঁজ কৰিবলৈ ওলাল। এইবিলাক সৈন্যই পিছত নেপোলিয়নৰ তলত হৈ প্রায় গোটেইখন ইউৰোপ জয় কৰিছিল। শ্রীকৃষ্ণই বংশী বজাই গাভীবিলাকক ইচ্ছামতে নানা ঠাইত বিচৰণ কৰাই ফুৰিছিল। কোনো একজন নাবিকে সাগৰত জাহাজত বহি বাঁহী বজাই জলজন্তু বিলাকক আকৰ্ষণ কৰি আনিছিল। খল সৰ্প জাতিও সংগীতৰ বশীভূত। সিহঁতে বাঁহীৰ মাত শুনিলে নিস্তব্দ হৈ শুনি থাকে। বোধকৰো সেই নিমিত্তে হে ৰাতি সুহুৰি মানিবলৈ মানা কৰে। সাপ বিলাক এনে সংগীত প্রিয় যে কোনো প্রকাৰ সংগীত শুনিলেই সিহঁতে ওচৰলৈ আহি শুনি থাকে। আৰু যেতিয়ালৈকে সেই সুৰ শুনিব পায় তেতিয়ালৈকে কাকো কোনো হিংসা নকৰে। বাঁহী বজাই ব্যাধ বিলাকে পশু-পক্ষী ধৰি ফুৰে ইয়াক সকলোৱেই জানে। সংগীতৰ অদ্ভুত মোহিনী শক্তিৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ এনেকৈ আৰু বহুত পোৱা যায়।

আমি ইয়াকো স্বীকাৰ পাওঁ যে কোনো কোনো ঠাইত সংগীতৰ দ্বাৰায় মানুহৰ অনিষ্টও হ'ব পাৰে, তাৰ কাৰণ- মানুহে জ্ঞান লাভ কৰি ক্ৰমে যেনে উন্নতিৰ সোপানত উঠিছে, লগে লগে ভোগবিলাসও বিলাসপ্ৰিয়তাৰো বৃদ্ধি হৈছে, তাতে অৰ্থলোলুপ গায়কে বিলাসী ধনী বিলাকৰ মন মুহিবলৈ প্ৰবৃত্তি অনুসৰি গান ৰচনা কৰি গোৱাত তেওঁলোকৰ প্ৰবৃত্তিও সেই ৰূপ উত্তেজিত হৈ থাকে। সংগীত এনেকুৱা জঘন্যতাৰ পৰিচায়ক হৈ অহাত সাধু ও পণ্ডিতবিলাকে ইয়াত উৎসাহ দিয়া লাজ হেন ভাবিলে। সেই ধাৰণা এতিয়াও আছে। কিন্তু তেওঁবিলাকে যদি অলপ তলাই গমে, তেনে হ'লে বুজিব পাৰিব যে এই অৰ্থলোলুপ গায়কবিলাকৰ দোষতেই হে সংগীতৰ পবিত্ৰ ভাব তিৰোহিত হৈ ক্ৰমে অপবিত্ৰ ভাবৰ আবিৰ্ভাব হৈছে। কিন্তু যথাৰ্থতে যে সংগীত মহোপকাৰী আৰু পবিত্ৰ তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব।

এটা কথা মনত পৰিল। এদিনাখন (আমি তেতিয়া ল'ৰা মানুহ) স্কুলত মাষ্টৰ কোনোবা পিনে বাহিৰলৈ যোৱাত আমি কেইজনমান লগৰ ল'ৰাই টেবিলত চপৰাই গান কৰিব ধৰিছো, ইতিমধ্যে মাষ্টৰ আহি শুনি বড় অসন্তুষ্ট হ'ল। চকু ঘূৰাই পকাই ক'ব ধৰিলে 'তহঁতে নাজান যে সংগীত কি, কেনে পবিত্ৰ, সেইদেখি সংগীতৰে এনেকৈ উপহাস কৰিছ। সংগীত হাঁহি ধেমালিৰ কথা নহয়, ঈশ্বৰ উপাসনাৰ নিমিত্তে, অনন্ত প্ৰেম ঘোষণা কৰিবৰ নিমিত্তে সংগীতৰ সৃষ্টি। কথাটো মনত ৰাখিবি। যেতিয়া মোৰ দৰে চুলি পকিব, তেতিয়া এদিন এই কথা বুজিবি।' শিক্ষাগুৰুৰ গম্ভীৰ মুখৰ কথা এতিয়া হৃদয়ঙ্গম হৈছে। ঈশ্বৰোপসনাৰ নিমিত্তে, অনন্ত প্ৰেম ঘোষণাৰ নিমিত্তে সংগীতৰ সৃষ্টি! কি সুন্দৰ কথা!! কি বৈজ্ঞানিক তত্বপূৰ্ণ উপদেশ!!! এই যে সমুখত অসীম ব্ৰহ্মাণ্ডখন দেখিছো ইয়াতনো প্ৰতি মুহূৰ্তে প্ৰতি মানুহৰ কাণত ললিত তানেৰে মুধৰ সংগীত হ'ব নালাগিছে নে? ধন-তৃষ্ণাতুৰ, সংসাৰলোলুপ, মৰীচিকাভ্ৰান্ত মানুহে তাক শুনিও নুশুনে। গভীৰ মেঘ গৰ্জন, নিজৰাৰ ঝৰ ঝৰ শব্দ, ধুমুহাৰ হুঙ্কাৰ আৰু চৰাইবিলাকৰ অমৃতময় আৰাব, এইবিলাক নো কি? এই সকলোবিলাক কেৱল পৰমপিতাই তেওঁৰ সন্তানবিলাকক সংগীত শিকাবৰ নিমিত্তে হেতুমাত্ৰ নহয় নে? যেনেকৈ ল'ৰাৰ কথা ওলোৱাৰ নিমিত্তে শব্দময়ী অৱনী নানাশব্দে প্ৰতিধ্বনিত, সেইৰূপে মনুষ্য জাতিক অনন্ত প্ৰেম শিকাবৰ নিমিত্তে অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ড সদায় ললিত গীতত নিনাদিত। সেই দেখিহে নাৰদৰ বীণাই অবিৰাম হৰিনাম বৰ্ষণ কৰিছিল, ভূতনাথ ভৱানীপতিয়ে ডম্বৰুধ্বনি কৰি নাচি ফুৰিছিল। সেই দেখিহে কৃষ্ণৰ বাঁহীত যমুনা উজাই বইছিল,

ইন্দ্ৰালয়ৰ অমৰ সভা অপ্সৰী বিলাকৰ কণ্ঠধ্বনিত প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল, সেই দেখিহে চতুৰ্বেদ উচ্চ সংগীতৰ উচ্ছ্বাসে পৰিপূৰ্ণ, চৈতন্যৰ মধুময় হৰিনাম সংগীতেৰ ভাৰত বিমোহিত। সেই দেখিহে খ্ৰীষ্টিয় জগৎ এদিন খ্ৰীষ্টিয় মুনিৰ মুখে শুনি মুগ্ধ হৈছিল যে - "Morning stars sang together and songs of God shouted for joy." প্ৰাচীন বৈজ্ঞানিক প্লুটাৰ্কে (Plutarch) কৈছে যে সৃষ্টিকৰ্তাই সংগীতৰ সম্বন্ধ অনুসাৰে জগৎ ৰচনা কৰিছে।
"The universe was framed and constituted on the principle of music" মহাত্মা প্লেটোএ কয় যে সংগীত বিদ্যা নিশিকিলে মানুহৰ বিদ্যা শিকা সম্পূৰ্ণ নহয়। মহাপণ্ডিত লুথাৰে (Luther) কয় যে যি শিক্ষকে আপোন ছাত্ৰ বিলাকক সংগীত বিদ্যা শিক্ষা দিব নোৱাৰে মই তাক শিক্ষক বুলি শ্ৰদ্ধা নকৰো। তেওঁ লিখিছে- "It is beneficial to keep youth in the continual practice of this art. A school master must know how to sing. Otherwise I do not respect him. The devil who creates such sad sorrows and ceaseless torments retires as fast as before music as before devinity."

এই বিশ্বসংসাৰ শোক-তাপ চিন্তাৰে ভৰা; ইয়াত একেবাৰেই নিশ্চিন্ত আৰু ষোল অনা সুখৰ অধিকাৰী কোনো হ'ব পৰা নাই। কি ৰজা, কি প্ৰজা, কি ধনী, কি দৰিদ্ৰ সকলো এই সমান জুইত পুৰিব লাগিছে। যাৰ যি অভাৱ অন্যক তাৰ অধিকাৰী দেখিলে সি তাক সুখী বুলি ভাবে। কিন্তু মনৰ সকলো অভাব কৰা পুৰিছে। নাজানো অভাবশূন্য হ'ব পাৰি যে নোৱাৰি, কিন্তু সংসাৰত অভাৱশূন্য কোনো নাই, ই ঠিক। কোনো ধনৰ কঙ্গাল, কিন্তু বিদ্যা শিকি ধনতৃষ্ণা কিছু পৰিমানে পাহৰিছে? কোনো পুত্ৰৰ কাঙ্গাল, কিন্তু সদায় ব্ৰত কৰি অপুত্ৰক যন্ত্ৰণা যিমান পাৰে পাহৰি গৈছে। এনেকৈ এবিধ দুবিধ অভাৱ এবিধ দুবিধেৰে কিছু পৰিমানে পূৰ কৰি মানুহে কাল নিয়াই থাকে। কিন্তু এনেকুৱা কোনো উপায় নাই যিহেৰে সকলো পূৰ কৰিব পাৰি; এনে বস্তু সংসাৰত নাই আৰু এবিধ বস্তুৰে যে সকলোৰে মনত কাৰ্য্য কৰিব পাৰিব ইওটো সম্ভৱ নহয়,' পাৰিলে সংসাৰ এনে বৈচিত্ৰ্যময় নহ'লহেঁতেন। কিন্তু আছে এবিধ বস্তু। তাৰ সংগীত। যি ক্ষন্তেকলৈ হৃদয়ত ঠাই পাই সকলো জ্বালা যন্ত্ৰণাৰ পৰা অবাধ্য চিন্তাৰ সোঁত ফিৰাই বিস্মৃতিৰ গৰ্ভলৈ লৈ

যাব পাৰে। দেৱাদিদেব মহাদেব তাৰ সাধক, কলাবতী সৰস্বতী তাৰ সখী। যদি সংসাৰত শোক তাপ চিন্তাৰ পৰা ক্ষন্তেকলৈ মুক্তি দিবৰ কিবা বস্তু থাকে সি সংগীত। সংগীতে আপোন প্ৰভাব প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে এনে মনোৰাজ্য প্ৰায় নাই। ল'ৰা, বুঢ়া সকলোৰে ওপৰত ইয়াৰ সমান প্ৰভাব। পহু, সাপ, বাঘ, ভালুক প্ৰভৃতি ইতঁৰ প্ৰাণী ইয়াৰ বশীভূত। প্ৰবাদ আছে, জড়জগতো ইয়াত মুগ্ধ। সংগীতত পাষাণ গ'লে, মেঘে বৰষুণ দিয়ে। আৰ্ফিয়চৰ সংগীত শুনিবলৈ বোলে গছবিলাক উঠি আহি তেওঁক ছাঁ দিছিল। ভাৰতবৰ্ষীয় প্ৰসিদ্ধ গায়ক মিঁয়া তানসেনৰ গানত একে সময়ত ষড়ঋতুৰ আবিৰ্ভাব হোৱাৰ কথা আজিলৈকে শুনা যায়। পণ্ডিতবিলাকে কয় যে প্ৰণয়ৰ মূলত সংগীত আছে। কোন কোন তিৰুতাক সুগায়ক পুৰুষত আৰু পুৰুষক সুগায়িকা তিৰুতাত আত্ম সমৰ্পণ কৰাও দেখা যায়। সম্ভাৱ দৃঢ় ও প্ৰণয় গাঢ় কৰিবৰ নিমিত্তে অনেক ৰসজ্ঞ পণ্ডিতে সংগীত শিক্ষাৰ বিধি দিছে। তেওঁবিলাকে মনুষ্য চৰিত্ৰ অনেক পৰিমানে বুজিব পাৰিছিল। নিষ্ঠুৰ কালৰ সোঁতত পৰি সংগীত এতিয়া অপবিত্ৰ বুলি অনেক লোকৰ মনত ঘৃণিত, কিন্তু স্থিৰ মনে ভাবিলে বুজিব পাৰিব যে সংগীতৰ দৰে হৃদয়ক আৰু একোৱে পবিত্ৰ কৰিব নোৱাৰে। এই নিমিত্তে দেৱতাৰ আৰাধনাত সংগীতৰ অৱতাৰণা হৈছে। সুৰ স্বয়ং ব্ৰহ্ম; আৰু বেদগানত যেনে দেৱতা প্ৰসন্ন হয় আৰু একোতেই তেনে নহয়। বিশেষতঃ সংগীত কবিতাৰ সাৰাংশ; সেই নিমিত্তে ইয়াৰ দ্বাৰায় হৃদয় যিমান পৰিষ্কাৰকৈ খুলিব পাৰি, অইন একোৱে নোৱাৰি। দহ পিঠি শুকান গদ্যতকৈ এচৰণ পদ্য বেছি ভাব প্ৰকাশক, আকৌ দহ পিঠি পদ্যতকৈ এপদ গীত বেছি ভাব প্ৰকাশক। যি হৃদয়-ভাব প্ৰকাশক সি যদি অপবিত্ৰ হয় তেনেহ'লে সংসাৰত আৰু পবিত্ৰ কি আছে ! কোনোৱে কয় যে সংগীত নিতান্ত অসাৰ নহ'লেও ইয়াৰ উদ্দেশ্য কেৱল আমোদ-প্ৰমোদ মাথোন। আমি কওঁ সংগীতক এনে বুলি ভবা উচিত নহয়। কিয়নো, যাৰ আমোদ প্ৰমোদত বাজে আৰু কোনো উদ্দেশ্য নাই সি অৱশ্যে অসাৰ। কিন্তু সংগীত তেনে বস্তু নহয়। তুমি সংগীতক সদায় সৎকাব্যৰ সৈতে এডাল সূতাৰে বান্ধি ৰাখিবাচোন, দেখিবা সেই সংগীতেৰে অন্তঃকৰণত উন্নত ভাববিলাক আহি তোমাৰ উচ্চতৰ সাধু প্ৰবৃত্তিবিলাকক কেনে উত্তেজিত কৰি তোলে। সাধাৰণ শিক্ষাৰ লগে লগে এনে শিক্ষাৰ আৱশ্যকতা কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। সংগীতেৰে শাৰীৰিক আৰু মানসিক দুই বিধ শিক্ষাৰ সাহায্য হয়। ঈশ্বৰোপসনা, সদাচাৰিতা সম্বন্ধে মানুহৰ প্ৰকৃতি বেছি পৰিমানে উত্তেজিতা আৰু সবলা হয়। কোমল বুদ্ধি ল'ৰা-

ছোৱালীবিলাকক কথাৰে বুজাই সদুপদেশত মনোযোগী কৰিব সহজে নোৱাৰি, গান স্বৰূপে শিকালে সিহঁতে তাক বৰ মনেৰে শিকে।

গান গোৱা উপযুক্ত মতে শিকিবলৈ গ'লে পদবিলাক পৰিষ্কাৰকৈ পঢ়াৰ আৱশ্যক হয় আৰু তাৰ দ্বাৰায় বাগিন্দ্ৰিয়ৰ ন্যায্য উচ্চাৰণ শক্তিৰ উন্নতি হয়। গানৰ যি তাল আছে তাৰ দ্বাৰায় গূঢ় ৰহস্য উপলব্ধি হয়, আৰু বৰ্ণ বিলাকৰ লঘু গুৰু উদ্দেশ্য হৃদয়ঙ্গম হৈ সিহঁতৰ সদ্ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰায় চিত্তাকৰ্ষিণী বাক্‌শক্তি জন্মে। গান গোৱা আৰু টানকৈ পঢ়াৰ দ্বাৰা হাওঁফাওঁ আৰু বুকুৰ শিৰবিলাকৰ ক্ৰিয়া ভালকৈ চলে, তাৰ দ্বাৰাই শৰীৰৰ স্বাস্থ্য আৰু সামৰ্থ্য বেছি হয়। ইউৰোপীয় দৃষ্টান্ত সংগ্ৰহৰ দ্বাৰাই প্ৰমাণ কৰা হৈছে যে অন্যান্য ব্যৱসায়তকৈ প্ৰকাশ্য গায়ক আৰু বক্তাৰ ব্যৱসায় দীৰ্ঘায়ুৰ পক্ষে সানুকুল।

সংগীতৰ উপকাৰ সকলো সময়তে আছে। এতেকে পাৰিলে সকলোৱে সংগীত অভ্যাস কৰিব লাগে। বিখ্যাত জাৰ্মান পণ্ডিত ডাক্তাৰ মাৰ্ক্স চাহাবে কৈছে যে "প্ৰত্যেক মানুহৰেই গান শিকা উচিত।" আচলতে বাক্য আৰু গান মানুহজাতিৰ আদি কাব্য, আৰু বুঢ়া হোৱালৈকে চিৰসংগী। গানে মানুহক সামাজিক কৰে। সৎসমাজলৈ যোৱা-- অহাৰ অভ্যাস থাকিলে মানুহৰ যথেচ্ছাৰিতা জন্মিব নোৱাৰে। আমাৰ দেশীয় গায়কবিলাকৰ বহুত কুশ্চৰিত্ৰতা দেখা যায়, কিন্তু উপাসকবিলাকৰ দোষত উপাস্য দেৱতাৰ মাহাত্ম্য কেতিয়াও হানি হ'ব নোৱাৰে।"

[সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ ওপৰোক্ত লিখনি সমগ্ৰ 'জোনাকী' আৰু 'উষা' আলোচনীৰ বিভিন্ন সংখ্যা আৰু কাঞ্চন বৰুৱাদেৱৰ 'সুৰৰ দেউলত' শীৰ্ষক গ্ৰন্থৰ পৰা সম্পাদিত ৰূপত উদ্ধৃত — *সম্পাদক*]

সঙ্গীতৰ হৈ এগছি

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ

বৌদ্ধযুগৰ আৰম্ভণিৰ পাচৰ হাজাৰতকৈও অনেক বেচি বছৰ বিয়পা কাল ছোৱাৰ ভিতৰত সকলোটি সুকুমাৰ কলাৰ আকৌ এবাৰ নৱজাগৰণ আৰম্ভ হয় গুপ্ত যুগত। এই কাললৈকে সঙ্গীত বিষয়ত ভাৰত বিয়াপি প্ৰাচীন সোমেশ্বৰ বা শৈৱমত, ভৰত মুনিৰ ভাৰত মত, আৰু কিছু পাচলৈ হনুমত মত নামেৰে আৰু এটি মতৰ প্ৰভাৱ থকাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। আজি আঠ শ বছৰৰ আগৰ, প্ৰতিভাশালী শাৰঙ্গদেৱে সেই কাললৈকে চলি অহা সঙ্গীতৰ পাৰম্পৰ্য্য জ্ঞান আকৌ এবাৰ লিপিবদ্ধ কৰি ভৱিষ্যতলৈ থৈ গৈছে সঙ্গীত ৰত্নাকৰ নামৰ গ্ৰন্থখনিত। ইয়াৰ পাচত মোগল সম্ৰাট সকলৰ দিনলৈকে কেবা গৰাকীও প্ৰতিভাশালী লেখকে কেবা খনিও গ্ৰন্থ লিখি গৈছে। তাৰ ভিতৰত ভাৰত জুৰি খ্যাতি থকা গ্ৰন্থ হ'ল সোমনাথ পণ্ডিতৰ ৰাগবিবোধ, চতুৰ পণ্ডিতৰ লক্ষসঙ্গীতম, লোচন পণ্ডিতৰ ৰাগ তৰঙ্গিনী আৰু অহোবল পণ্ডিতৰ সঙ্গীত পাৰিজাত আৰু প্ৰাচ্য ভাৰতৰ শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী প্ৰণেতা শুভঙ্কৰ কবিৰ সঙ্গীত দামোদৰ। ইবিলাকৰ গ্ৰন্থ বিলাকে নিজ নিজ যুগৰ মত প্ৰচাৰ কৰাৰ লগে লগে বিকৃত স্বৰৰ সংখ্যা ক্ৰমে কমাই আনিলে। বৰ্তমান আমাৰ মাজত প্ৰচলিত স্বৰ মেলাৰ স্বৰ বিলাকৰ সৈতে সঙ্গীত পাৰিজাতৰ শুদ্ধ ষড়জ, কোমল ঋষভ, শুদ্ধ মধ্যম, তীব্ৰ মধ্যম, শুদ্ধ ষড়জ, কোমল ধৈবত মিলি যায়, বাকীবিলাক দুই এক শ্ৰুতিৰ অগাপিচা হয়। সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ পাচৰ পৰাই কেৱল বিকৃত স্বৰৰ বিচাৰতেই নহয়, ৰাগ-ৰাগিণী আৰু পুত্ৰ পৌত্ৰাদিৰ শ্ৰেণী বিভাগতো ভালেখিনি খেলি মেলি লাগিল। গতিকে ভাৰতৰ ঠায়ে ঠায়ে নিজ নিজ মত ৰক্ষাৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন হৈ পৰিল।

এনেতে খৃষ্টাব্দৰ পোন্ধৰ বোল শতিকাৰ পৰা ভাৰতৰ বুকুলৈ উত্তৰ পশ্চিমৰ প্ৰবল ধুমুহা বলে ধৰিলে। চাওঁতে চাওঁতে দেৱভাষাৰ পৰা যি সংস্কৃত হৈছিলহি সি খণ্ড বিখণ্ড হৈ প্ৰদেশে প্ৰদেশে প্ৰাদেশিক ভাষাৰ আকাৰে মুৰ

তুলি উঠাৰ লগে লগে ভাৰতৰ প্ৰাচীন কলাকৃষ্টিয়েও প্ৰাদেশিক বোল লৈ কিছু কিছু গঢ় লৰাবলৈ ধৰিলে। ধুমুহাৰ বেগত অবৰুদ্ধ সোঁত তীৰ বেগে বৈ অহাৰ ফলত ভাৰতৰ নিৰ্ম্মল পানী ঠায়ে ঠায়ে ঘোদা হৈ পৰিল। এই যুগতে আগৰ পৰা ক্ৰমে জীণ গৈ অহা আৰ্য্যেতৰ জাতি বিলাকৰ নিজ নিজ সুৰৰ মেলাই আৰ্য্য সকলৰ চানেকিৰে ক্ৰমে প্ৰাধান্য লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সুৰ বীজেৰে যি এই প্ৰাচীন ভাৰতৰ সঙ্গীত যি সকলোকে শোধন কৰি বুকুত সাবটি ল'বলৈ বিশেষ একো বেগ নেপালে। কিছু কালৰ আগেয়ে কৰাদি তেতিয়াৰ ভাৰতেও সঙ্গীতৰ ভিতৰত প্ৰকাশ্যে দুটি ভাগ স্বীকাৰ কৰিলে; এটি হ'ল মাৰ্গী, এটি দেশী। প্ৰাচীন শৈৱ, ভাৰত আৰু হনুমত মতৰ বিধি বিধানেৰে চলি থকা সঙ্গীত হ'ল মাৰ্গ সঙ্গীত, আৰু প্ৰদেশে প্ৰদেশে মিশ্ৰ জনতাৰ মিশ্ৰ সঙ্গীত বিলাক হ'ল দেশী। দেশী সঙ্গীতত পোৱা যায় মনৰ তৃপ্তি, কাণৰ সুখ; গতিকে সি জনসাধাৰণৰ অতি প্ৰিয় হৈ পৰাত আচৰিত হ'বলগীয়া একো নাই। যি সকলে সাধাৰণ জনপ্ৰিয়তাৰ উপৰিও অন্তৰৰ গভীৰতম ৰসৰ বাসনা কৰে তেনেলোকৰ মাজত মাৰ্গ সঙ্গীত প্ৰচলন হৈ থাকিল। মনৰ তৃপ্তিলৈ চাই দেশী সঙ্গীততে অনেক সময়ত বগাৰ পাচত ক'লা বা নীলা বৰণ দি বগাৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়োৱাদি দেশান্তৰৰ অনুকৰণত বাদীস্বৰৰ লগত বিবাদী স্বৰ মেলাই ৰিজনিত স্বৰৰ মাধুৰ্য্য ফুটাই তুলিবলৈকো লাগি গ'ল। নিৰ্দ্দিষ্ট নিয়মক অনুসৰণ নকৰাত স্বৰৰ বিশুদ্ধতা মলিন হৈ প্ৰাচীন সঙ্গীতৰ পৰা আঁতৰি পৰিল।

ভাৰতৰ চিৰ আদৰ্শৰ ধ্ৰুবতৰা আছে বুলিয়েই সি যুগে যুগে শত সহস্ৰ হাহাকাৰৰ মাজেদিও সেই আদৰ্শলৈ মুখ কৰি জাগি উঠিব পাৰিছে। হাহাকাৰত দিগ বিদিক হেৰুৱাই নিজকে সি পাহৰি নেপেলায়, পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা টানি আনি তাৰ মুমূৰ্ষ প্ৰাণ শক্তি আকৌ জগাই তুলি জাকত জিলিকা হৈ পৰে। সপ্তদশ শতিকাৰ মোগল সম্ৰাট সকলৰ অকপট প্ৰেমৰ পোহৰত ভাৰতৰ কলাকৃষ্টিয়ে আকৌ এবাৰ গা দি উঠিল। সিবিলাকৰ প্ৰায় আঢ়ৈশ বছৰৰ আগতে আলাউদ্দিন খিলজীৰ দৰবাৰত সঙ্গীতজ্ঞ গোপাল নায়ক আৰু আমীৰ খস্ৰুৱে তাল আৰু সুৰত কিছু নতুনত্ব দি সেই সুদিনৰ সূচনা কৰি গ'ল। আমিৰ খস্ৰুৰ অৱদান চেতাৰ যন্ত্ৰ আৰু আমীৰ খস্ৰুৰ তাল বিশেষকৈ কাৱালীৰ গীতি পদ্ধতিলৈ আজিও ভাৰতে বুকুত ঠাই দিয়েই আছে। ৰাজশক্তিৰ পলস পাই ভাৰতৰ কলাকৃষ্টিৰ প্ৰতিভা জগত জিনাকৈ জিকাৰি উঠিছিল মোগল সম্ৰাট প্ৰথম তিনিজনাৰ ৰাজত্বত। মহান আকবৰৰ দিনত সঙ্গীত, জাহাঙ্গীৰৰ দিনত

চিত্রই আৰু চাজাহানৰ দিনত আলেখ্য কলাৰ স্থপতিবিদ্যাই ভাৰতৰ ললিত কলাক অকল ভাৰতৰে নহয়, জগতৰো উপভোগৰ বস্তু কৰি তুলিলে। চাজাহানে যমুনাৰ তীৰত তাজমহল ৰচনা কৰোঁৱাদি মহান আকবৰেও ভাৰতৰ আচমানত ৰচনা কৰোৱাই গ'ল তান তৰঙ্গৰ তাজমহল। ভাৰতীয় মাৰ্গসঙ্গীতৰ শেষ প্ৰতিভা বৃন্দাবনৰ হৰিদাস স্বামীজীৰ সঙ্গীতৰ বীজ শিৰত লৈ জাগি উঠিল গোৱালিয়ৰ ৰাজ্যত মকৰন্দ পাণ্ডেৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ ৰামতনু পাণ্ডে। এওঁকেই পাচলৈ গোৱালিয়ৰৰ ৰজা ৰাম নিৰঞ্জনে "মিঞা তানসেন" বুলি মাতিছিল। গুণীৰ গুণত মুগ্ধ হৈ মহান আকবৰে তানসেনক নিজৰ দৰবাৰলৈ নি নৱৰত্নৰ এক ৰত্ন পাতি ল'লে। তেতিয়াৰ পৰাই দিনক দিনে তানসেনৰ প্ৰতিভা জিলিকি জিলিকি গোটেই উত্তৰ ভাৰত পোহৰেৰে প্লাবিত কৰি পেলালে। প্ৰবাদ আছে হনুমত মতৰ ৰাগ - তৰঙ্গিনীকে তানসেনে সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত অনুসৰণ কৰিছিল। তেহেলৈ যেয়ে হওক, নিজৰ আয়ুষেৰে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত তানসেনে চিৰদিনলৈ জীয়াই থৈ গ'ল। সেই কালৰ ভক্তৰ শিৰোমণি মীৰাবাঈ, সুৰদাস, তুলসীদাস, ৰামদাস, বৈজু বাউৰা প্ৰভৃতি পৰম গুণী ভক্ত সকল তানসেনৰ সমসাময়িক। ভাৰতৰ কি ভাগ্য — একে কালতে ভাৰতৰ সঙ্গীত গগণ অতখিনি জ্যোতিষ্কৰ জ্যোতিৰে জিকমিকাই উঠিছিল। হনুমত মত অনুযায়ী ৰাগ ৰাগিণীৰ সম্বন্ধ নিৰ্ণয় কৰি প্ৰচলন কৰোৱা সম্বন্ধে যদিও পুণ্ডৰীক ভিঠ্ঠালৰ নাম আছে, আচলতে এই বিলাকক জীৱন্ত আৰু জাগ্ৰত কৰি গ'ল তানসেনেহে। এনে কঠিন আৰু গুৰু গম্ভীৰ ধ্ৰুপদ সঙ্গীত জনপ্ৰিয় কৰি থৈ যোৱাত বাজেও ,তেওঁ দৰবাৰী কানাৰা, মিঞা সাৰঙ্গ, মিঞা মল্লাৰ মিয়া তোড়ী আদি কেইটিমান ৰাগৰ বিশিষ্ট ৰূপ দি থৈ গ'ল। তদুপৰি সঙ্গীতসাৰ আৰু ৰাগমালা নামৰ কেৱল দুখনি গ্ৰন্থকে ভাৰতৰ বুকুত থৈযোৱা নাই, তালৰ বিষম বেমেজালিৰ মাজৰ পৰা বাৰ খনি তালো আমালৈ গত লগাই থৈ গৈছে, পুত্ৰপৌত্ৰাদি ক্ৰমে তেওঁৰ বাবে আৰু দৌহিত্ৰাদিক্ৰমে তেওঁৰ বীণে আজিও ভাৰতৰ আকাশ ৰজন জনাব লাগিছে। তানসেনৰ পৰলোক প্ৰাপ্তিত মহান আকবৰে গভীৰ শোকৰ আবেগত কবিতাৰ সুৰেৰে বিনাই চকু পানী টুকিছিল, "তানসেনৰ সৈতে উমলি ভাৰতৰ ৰাগ- ৰাগিণীয়ে হাঁহি আছিল, কথা কৈছিল, আজি তেওঁৰ লগতে সকলো গুচি গল।" তানসেন চকুৰ আঁৰ হল হয়, তেওঁৰ ঝঙ্কাৰত জিকাৰি উঠা ধ্বনি -তৰঙ্গৰ মৰণ ক'ত? ভাৰতৰ অন্তৰত সেই ধ্বনি ৰাতিদিন বাজিবই লাগিছে। অতীতৰ ঝঙ্কাৰ যদি বৰ্তমানত শুনা কিবা এটি যন্ত্ৰৰ দৰে কাণ এখনি

বিজ্ঞানে আমাক আনি দিব পাৰে তেতিয়া হয়তো তানসেনৰ তানৰ আলাপ আজিও প্ৰত্যেক্ষে শুনি শুনি মুগ্ধ হ'ম। এই জনা পৰম গুণীৰ সম্বন্ধে কেবাটিও বহুমূলীয়া প্ৰবাদ সঙ্গীতজ্ঞ সকলে জীয়াই ৰাখিছে। শুনা যায় - এবাৰ যেতিয়া অন্য গুণীসকলে ঈৰ্ষাৰ বশতেই হওক বা নিজৰ অসমৰ্থতাৰ কাৰণেই হওক তানসেনৰ আলাপৰ সুৰে সুৰে অনুগামীকৈ বাদ্যযন্ত্ৰ বজাবলৈ অমান্তি হ'ল, তেতিয়া মহান আকবৰ হতাশ হোৱা যেন দেখি তানসেনে সবিনয়ে কৈছিল,—"জহাপনা, নেলাগে কোনেও বজাব। গানৰ নিচিনা গান যদি গাব পাৰোঁ, যন্ত্ৰবোৰ আপোনা- আপুনি বাজি উঠিব।" হাজাৰ কথাৰ মাজৰ এই কথা! কি গভীৰ তথ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ এই বাণী। নিজৰ কণ্ঠস্বৰ বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ 'সহানুভূতি'ৰ বীণাৰ তাঁৰেৰে তিলেতৰ্জ্জুৰে মিলাই ল'ব পাৰিলেহে গানৰ দৰে গান গোৱা হয়। তেনে গানৰ সুৰত বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ বীণা আপোনা- আপুনি জিকাৰি জিকাৰি বাজি যায়। আৰু শুনা যায় — এবাৰ বৃন্দাবন ধামত তানসেনৰ গুৰুজী হৰিদাস স্বামীজীৰ গান শুনি আপোন পাহৰা হৈ বাটত আহোঁতে মহান আকবৰে লগৰ তানসেনক কৈছিল, —"তোমাৰ গুৰুৱে তোমাত কৈয়ো ইমান সুন্দৰকৈ গায়।" তানসেনে তেতিয়া ক'লে,—"জাঁহাপনা, মই গাওঁ আপোনাক তুষ্ট কৰিবলৈ, গুৰুজীয়ে গায় ভগৱানৰ প্ৰীতিৰ কাৰণে।" তানসেনৰ গোটেই হিয়াৰ হুতাহ যেন এই একে শাৰী কথাতে ওলাই পৰিল। সকলো স্বাৰ্থৰ সিটি পাৰে অসীম অনন্তৰ মুখে প্ৰাণৰ সুৰ যেতিয়া উৰি যায় তাৰ, তেতিয়া তুলনা ক'ত!

তানসেনে জ্বলাই যোৱা অখণ্ড প্ৰদীপ গছি ভাৰতৰ উত্তৰ ভাগত আজিলৈকে জ্বলাই ৰাখিছে অনেক গুণীয়ে। তাৰ ভিতৰত তানসেনৰ নুমলীয়া পুতেক বিলাস সেনত, বাজেও অদ্ৰঙ্গ, সদ্ৰঙ্গ, লক্ষ্মণ সেন আদিৰ নানা সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰ মুখে মুখে। ইবিলাকে ৰচি যোৱা লক্ষণ গীতবিলাক ভাৰতৰ বহুমূলীয়া সম্পত্তি। ইবিলাকৰ লগে লগে মুস্লিম গুণীও আছিল অনেক। এওঁলোকৰ গত শতাব্দীৰ অৱদানৰ ভিতৰত সীতাপুৰৰ মহম্মদ নবাব আলি খাঁ চাহেবৰ মৱৰিফন্ নগমাৎ নামৰ উৰ্দ্দু গ্ৰন্থখনিয়ে সঙ্গীতজ্ঞৰ সমাজত বেচ সুখ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিছে।

উত্তৰ ভাৰতত যি যি কাৰণত ইমান বেগেৰে সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা আৰু মিশ্ৰণ হ'ব পাৰিছিল সেই সেই কাৰণ বিলাকৰ অভাৱত দক্ষিণ ভাৰতৰ কৰ্ণাটকী সঙ্গীতে হাতে হাতে ধৰাধৰি কৰি যাব নোৱাৰিছিল। প্ৰায় মঠ-মন্দিৰ বিলাকক কেন্দ্ৰ

কৰি আগবাঢ়িব লগীয়া হোৱাত ৰক্ষণশীলতাৰ মুঠিটি টান হৈ পৰিল। সেইহে আজি তাত প্ৰাচীন মতবিলাকৰ বিশেষকৈ ভাৰত নাট্যমৰ এনে প্ৰভাৱ। সকলোকে উটাই নিয়া যুগৰ প্ৰবল প্ৰবাহত বুকু পাতি উজাই দক্ষিণী সঙ্গীতে যত দূৰ সম্ভৱ সঙ্গীতৰ বিশুদ্ধতা ৰক্ষা কৰিয়েই আহিছে। বহুকাল চলি অহাৰ ফলত অ'ত ত'ত অলপ লৰচৰ হোৱাটো স্বাভাবিক, তত্ৰাচ তাৰ ধাৰাত দেশান্তৰৰ আবৰ্জ্জনা উটি অহা চকুত নপৰে। কোৱা বাহুল্য-সুদূৰ কাৰ্‌ডোবা পৰ্য্যন্ত বিস্তৃতি লাভ কৰা আৰৱীয় সঙ্গীতৰ যি উত্তাল তৰঙ্গ তাৰ মূলতো পণ্ডিতসকলৰ মতে ভাৰতীয় সঙ্গীতেই। আদান – প্ৰদানত আৰৱীয় দুই এটি শব্দ হয়তো অজ্ঞাতসাৰে দক্ষিণত চলি যাব পাৰে। তেওঁ বুলি বস্তুৰ বেলিকা কিবা যে বিশেষ পাৰ্থক্য ঘটিল এনে কথা বৰকৈ কোনেও নকয়। দক্ষিণৰ সঙ্গীতজ্ঞ সকলে ৰাগ বিলাকৰ ভিতৰত থকা পতি পত্নী ভাবৰ কথা জানি বুজিও সেই বিলাকৰ কোনো কোনোক ৰাগিণী বা পুত্ৰপৌত্ৰাদিৰ নাম দিয়া নাছিল, – যাৱতীয় ৰাগক ৰাগেই বুলিছে। এনে ৰাগৰ সংখ্যা বাসত্তৰটা বুলি জনা যায়। এখন ইংৰাজী কিতাপত ৰাগ আশীটা বুলি পোৱা যেন মনত পৰে। উকলি থকা আঠোটি ৰাগ আজিকালিৰ বিশ্লেষণত বাসত্তৰৰ ভিতৰতো সোমাই পৰিবও পাৰে। উত্তৰ ভাৰতৰ স্বৰৰ শ্ৰুতি পৰিবৰ্ত্তনৰ ফলত স - ম - প এই তিনিটি স্বৰত বাজে ৰি গ ধ নি এক দুই শ্ৰুতিৰ ওপৰলৈ উঠিল; গতিকে দক্ষিণ ভাৰতৰ শুদ্ধ ৰি গ ধ নি স্বৰ প্ৰাচীন ধাৰাত থকা গুণেই এতিয়ালৈকে আগৰ দৰেই আছে। ইয়াত ব্যঞ্জেও তালৰ ধৰণ কাৰণত আৰু বজোৱা ঠেকা আদিতো অনেক প্ৰভেদ দেখা যায়। এইবিলাকলৈ ই ওপৰে ওপৰে চালেও ভাৰতৰ প্ৰাচীন সঙ্গীতৰ আভাস দাক্ষিণাত্যত থকা যেন লাগে। তাত নতুন যুগৰ নতুনত্বৰ চাপ নিচেই কম।

এনে অনুনাদ বৈচিত্ৰেৰে ভাৰতীয় ৰাগ ,–তাৰ সাধনা সহজ নোহোৱা গুণে সাধাৰণৰ হাতত পৰি লাহে লাহে নিজ বৈশিষ্ট্য সি হেৰুৱাবলৈ ধৰিলে। জনসাধাৰণে পথৰুৱা বাটে পোনাবলৈ লওঁতে বাটো সি স্বভাৱতে একাবেকা হৈ গ'ল। বাদী বিবাদী স্বৰৰ বাচবিচাৰ নোহোৱা হ'ল। ৰসোদ্দীপনাৰ কথাই নাই, কাণত ভাল শুনিলেই হয় সি গান। যুগে যুগে যেতিয়াই সঙ্গীতত এই দৰেই আচল উদ্দেশ্যৰ পৰা ফাটি যায়, যেতিয়াই আত্মাৰ অনুভূতিৰ ধন আনি ইন্দ্ৰিয় চৰিতাৰ্থ কৰাৰ মাধ্যম কৰি লয়, তেতিয়াই সি নিজৰ মৰ্য্যাদা হেৰুৱাই পেলায়; তেতিয়াই সি ধাৰ্ম্মিকসকলৰ সুধীসকলৰ দাঁতৰ শূল,চকুৰ কূটা হৈ

পৰে। নিজ নিজ ধৰ্ম্মৰ উপাসনাত যি সুৰ বিন্যাস যি সঙ্গীত তাত বাজে অন্য ইন্দ্ৰিয় সুখৰ গান বাজনা শুনিলেই সিবিলাক তিক্‌চি বিক্‌চি উঠে। দেশান্তৰত এনে ক্ৰোধৰ মাত্ৰা অলপ বেচি ,কি হিব্ৰু, কি খৃষ্টান, কি মুস্লিম সকলোৰে হাতত ইন্দ্ৰিয় সুখকৰ সঙ্গীতৰ এই লাঞ্চনা। ভাৰতে আজিলৈকে তাৰ ভাই-ভনীক আঁতৰলৈ যাবলৈ একেবাৰেই এৰি দিব পৰা নাই। এনে আঁতৰি যোৱাৰ লক্ষণ ফুটি বিষম বেমেজালি ঘটা যেন দেখিলেই একো একো গৰাকী প্ৰতিভাশালী পুৰুষে নিজৰ জীৱন পাত কৰি হলেও আচল বাটৰ সন্ধান দি গড্ডলিকা প্ৰবাহক আপোন পথলৈ লৈ যায়। এই যুগৰো এই বেমেজালিৰ মাজত পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পুলস্কৰে এনে এটি পথ ধৰাৰ সূচনা কৰি দি থৈ গ'ল। এখেতৰ প্ৰায় লগে লগেই স্বনামধন্য পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতকাণ্ডেৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাত দক্ষিণ আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ সুৰ সমন্বয় সম্ভৱ হৈ উঠিল। ভাৰতৰ স্বেচ্ছাচাৰী ৰাগ ৰাগিণীক দহোটি জনকমেলাত বৰ্তমানলৈ ঘৰ লগাই থৈ গৈছে এই গৰাকী ভাৰতীৰ সু — সন্তানেই। কথাতে নেথাকি হাতে কামে দেখুৱাই থৈ গ'ল সঙ্গীতৰ একাধিক কলেজ ভাৰতীয় বুকুত স্থাপন কৰি আৰু সঙ্গীতৰ মূল্যবান গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি। ভাৰতৰ বিশুদ্ধ মাৰ্গসঙ্গীতে অতদিনৰ মূৰত মূৰ তুলি সুস্থিৰে উশাহ ল'বলৈ অৱকাশ• পালে।

আজি প্ৰায় পঞ্চাশ বছৰৰ আগত স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা দেৱৰ আজীৱন চেষ্টাৰ ফলত বিশুদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষালৈ অসমৰ জনসাধাৰণৰ বুকুত এটি ধাউতি জাগি উঠিল। তেখেতে একাধিক গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি নিজ হাতেৰে আৰ্হি দেখুৱাই অসমক বাটলৈ আনি দি গ'ল। আমাৰ দেশৰ সিঁচৰতি হৈ থকা বিয়া নামৰ সুৰ বিলাকত বিশুদ্ধ সুৰ বিন্যাসৰ সূচনা কৰি দি দেখুৱালে প্ৰথম তেখেতেই। শঙ্কৰী যুগৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰায় ডেৰশ মান বছৰৰ পাচতেই প্ৰাচীন ভাৰতৰ মাৰ্গ সঙ্গীতে তেতিয়াৰ ৰাজধানী ৰংপুৰতো এবাৰ আকৌ জিলিকি পৰাকৈ দেখা দিছিল। পশ্চিমেদি শ্ৰীশঙ্কৰ প্ৰবৰ্ত্তিত সঙ্গীত কলা ৰজা নৰনাৰায়ণৰ আশ্ৰয়ত যেনেকৈ ঝঙ্কাৰি উঠিছিল, পূবেদি স্বৰ্গদেও ৰুদ্ৰসিংহৰ উৎসাহতো মাৰ্গ সঙ্গীতলৈ ধাউতি এটি তেনেকৈয়ে মূৰ তুলি জলি পৰিছিল। গোটেই অসমত সেইটিও এটি সঙ্গীতৰ সুদিন।

কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তী নামেৰে সৌমাৰ খণ্ডত চিৰ পৰিচিত কবি ৰাম নাৰায়ণে স্বৰ্গদেও ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত “গীত গোবিন্দ”খনি অসমীয়ালৈ ভাঙি তাৰ গীতৰ ঠাচেৰে অনেক অসমীয়া গীত ৰচি থৈ গৈছে। বিদ্যাপতিৰ ভাষাই আমাৰ

বৈষ্ণৱ সাহিত্য বিশেষকৈ নৃত্যনাট্যৰ গীত আৰু ৰচনাৱলীত যেনেকৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল, কবি জয়দেৱৰ শব্দালঙ্কাৰে আৰু ৰচনা শৈলীয়েও তেনেকৈয়ে অলক্ষিতে ঝঙ্কাৰ তুলিছিল। জয়দেৱ কবিয়ে যি কলা কৃষ্টিৰ আলোকত যি আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ "উৰেষাৰ জগন্নাথত" এনে সুললিত গীতাৱলী গোৱাইছিল, তাৰ ভৌগোলিক সীমা আজিৰ দৰে সঙ্কীৰ্ণ নাছিল। প্ৰাচ্য ভাৰতৰ গীত আৰু গায়ক বুলিয়েই আজিও জগন্নাথত জয়দেৱৰ আদৰ, সুদূৰ অসমতো জয়দেৱৰে নাম। জয়দেৱৰ সম্বন্ধে অসমীয়াৰ গোপিনী সবাহত যি দুই চাইতা নাম গায় সৰুতে আইতাৰ মুখত শুনা তাৰে এটি নাম এতিয়াও কাণত বাজি আছে, —"জয়দেৱে তুতি কৰে মঠে সমন্বিতে। আপুনি ঘূৰিলা প্ৰভু ভক্তৰ নিমিতে।" জয়দেৱৰ জন্মস্থান হ'ল প্ৰাচ্য ভাৰত, আৰু তেওঁৰ কলাকৃষ্টিও হ'ল প্ৰাচ্য ভাৰতৰেই। ফল্গুৎসৱৰ প্ৰসঙ্গত বসন্ত আদি ৰাগ গোৱাৰ বিধি বিধানৰ লগে লগে সেই উপলক্ষে গাবলৈ স্বৰ্গদেও ৰুদ্ৰসিংহৰ নামৰ উল্লেখেৰে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে বৰাড়ী, বসন্ত, গৌৰী, গুৰ্জ্জৰী, কাফি, কল্যান, কামোদ, ৰামগিৰি আদি ৰাগৰ গীত সংস্কৃতৰ ছন্দত ৰচনা কৰি ৰজা ঘৰীয়া উৎসৱত গোৱাইছিল। ইয়াৰ কেইটামান গীতৰ লালিত্য আৰু অলঙ্কাৰৰ ঝঙ্কাৰ কাণত পৰিলে জয়দেৱৰ গীত বুলি ধৰিবৰ মন যায়। কবিৰাজৰ গীতখিনি প্ৰায়ে একতালিত গোৱা হৈছিল।

তেতিয়াৰ দেৱ মন্দিৰ বিলাকৰ ভজনাৱলীৰ সুৰত যে প্ৰাচীন ভাৰতৰ মাৰ্গসঙ্গীতৰ স্বৰবিন্যাস তাক আৰু বহলাই নক'লেও হয়, তাৰ হাতে হাতে প্ৰমাণ এটি দিবলৈ হ'লে ক'ব পাৰি — আজি প্ৰায় আঠ বছৰৰ আগতে মহাত্মাজী শেষবাৰ অসমলৈ আহি পূবৰ পৰা পশ্চিমলৈ যি "ৰামধুনৰ" সুৰ শুনাই গ'ল, অবিকল সেই সুৰৰ নাম কিমান আগৰ পৰা ক'ব নোৱাৰোঁ অন্ততঃ আমি উনবিংশ শতিকাৰ শেহ ভাগৰ পৰাই শিৱসাগৰৰ মুক্তিনাথৰ মন্দিৰত গোৱা শুনি আহিছোঁ, মহাত্মাজীৰ 'ৰঘুপতি ৰাগৱৰ' সুৰটি শুনিয়েই আমাৰ মনত পৰিছিল সেই --"হৰ শিৱ শম্ভো গৌৰীশং ৰুদ্ৰং পশু পতি ঈশানম্" নামৰ ঘোষাটিলৈ --প্ৰাণত একেবাৰেই আপোন যেন লাগি গৈছিল। এইদৰেই আমাৰ ভালেখিনি ঘোষাত এনে ধৰণৰ প্ৰাচীন ভাৰতৰেই সুৰ সাদৃশ্য পোৱা যায়। এই ভজনাৱলীৰ আবৃত্তি মহাপুৰুষে মঠে মন্দিৰে শুনিবলৈ পাইছিল।

আমাৰ অসমীয়া ধৰ্ম্মবিষয়ক নাম কীৰ্ত্তনাদিৰ বাহিৰেও, বিয়াৰ নাম, সাধুকথাৰ নাম , নিচুকনি গীত, বনগীত, বিহু নাম, টোকাৰী গীত, মালিতা, জুনা, যোজনা

আদি সাংসাৰিক গীত বিলাকেৰে গোটেই দেশ খনি সুৰেৰে সুৰময়। এই সুৰৰ সম্পদে আজিও অসমীয়াক বিবাহে উৎসৱে আনন্দ, বিৰহে বিয়োগে শান্তি, বেমাৰে আজাৰে সান্ত্বনা দিবই লাগিছে। ই বিলাকৰ অনেকৰ ভিতৰতে কেৱল মনৰ তৃপ্তিয়েই নাই ৰসৰ উদ্দীপনাও যথেষ্ট আছে। গতিকে ইবিলাকক দেশী সঙ্গীতৰ শ্ৰেণীত নধৰি নোৱাৰি। প্ৰাচীন গোপিনী নাম আৰু বিশেষকৈ উন্নত সমাজৰ প্ৰাচীন বিয়াৰ নাম বিলাকৰ মাজে মাজে যি মাত্ৰা বিন্যাসেৰে সুৰৰ বিন্যাস তাৰ গাম্ভীৰ্য্য, তাৰ লালিত্য প্ৰাচীন মাৰ্গসঙ্গীতৰ কালোপযোগী তান একোটিৰ, মূৰ্চ্ছনা একোটিৰ সন্ধানকে নিঃসন্দেহে পোৱা যায়। কোন সুদুৰ অতীতৰ কোন সঙ্গীত প্ৰিয়াৰ প্ৰাণৰ সুৰ ছন্দৰ মাজেদি, নিয়মৰ মাজেদি এনে সুকোমল বচনভঙ্গীৰে নিজৰি পৰিছিল, —ভাবিলে প্ৰাণ যেন ভৰি যায়। ইতৰ নাম আৰু গীত বিলাকৰ ভালেখিনিৰেই সুৰ বিন্যাসত আমি পাওঁ স্বভাৱ-শিল্পীৰ সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিৰ একান্ত বাসনা আৰু অন্তৰৰ সহজ সৰল প্ৰাণৰ বিশুদ্ধ প্ৰেৰণা - যি সুৰৰ লয়ৰ নিজে নিজে নিয়মেৰে ছেগে ছেগে বৈ পৰিছিল। সিবিলাকে কোনো প্ৰকাশ কৰিববলৈ প্ৰকাশ্য চেষ্টা কৰা নাছিল; সেইহে সি ইমান স্বাভাৱিক, ইমান চিত্তৰঞ্জক, — আপুনি ফুটি পৰা ফুলৰ দৰে সুন্দৰ, সুমধুৰ। পাচলৈ শিল্পীসকলৰ সৃষ্ট সেই সুৰবিন্যাস ইতৰৰ প্ৰাণত সহজ হৈ পৰাত সেই সুৰে সুৰে অনেকো গীত অনেকো পদ ফুটিবলৈ ধৰিলে। তাতো প্ৰাণৰ সহজ প্ৰেৰণা বেচিকৈয়ে প্ৰকাশ পাইছিল যদিও, আৰেঁ আৰেঁ তাৰ ছায়াঁৰ দৰে নিয়মৰ ধাৰটিও নুফুটি নেথাকিল। তালৰ আৰু সুৰৰ লয় আনুসংগিক নিয়মেৰেই সদায় আহে। নহ'লে সি ভাগি যায়, সুৰ পঙ্গু হয়। সেই সকলো গীত সকলো নাম স্বাভাবিক নিয়মেৰে বুকুলৈ তুলি ল'ব পাৰিলেহে তাৰ বিশুদ্ধ ৰস উপভোগ কৰিব পাৰি।

সম্পূৰ্ণ ,ষাড়ব আৰু ঔড়ব স্বৰমেলাৰ বিধে বিধে মূৰ্চ্চনা পাতি বাদী সম্বাদী আদি স্বৰ খুৱাই গ'লে, আৰু বক্ৰ স্বৰেৰে হ'ব পৰা লেখ খিনি ধৰিলে আমি প্ৰায় দুহেজাৰ দুশ পঞ্চাশ সুৰ বিন্যাস পাব পাৰোঁ বুলি বিচক্ষণ সঙ্গীতজ্ঞ সকলে গণনা কৰে। কোনো কোনোৱে আকৌ ষোল হাজাৰ সুৰ বিন্যাস আৰু তিনিশ ষাঠিখন তালৰ কথাত কয়। ই বিলাকে কি লেখেৰে এই সংখ্যা ধৰিছে তাক বুজাটি টান। তেহেলৈ যেই হওক, এই দুহেজাৰ দুশ পঞ্চাশৰে কিছু সুৰবিন্যাস কোনো কাৰণে শ্ৰুতি কটু বুলি এৰি দিলেও আমাৰ হাতত শ্ৰুতি সুখকৰ সুৰ বিন্যাস ৰয়গৈ কমেও দুহেজাৰ, এতিয়া কোন কোন নাম, কোন কোন গীত এই সুৰ বিন্যাস বিলাকৰ কোন কোন স্বাভাবিক মূৰ্চ্ছনাত পৰিছেহি সেই মূৰ্চ্ছনাত কোন কোন বিবাদী সুৰ এৰি দিলে অথবা লাহেকৈ ছুই গলে সেই গীত সেই নাম আৰু শুৱলা আৰু হৃদয় গ্ৰাহী হয় তাৰেই সুস্থ বিচাৰ আৰু প্ৰয়োগ কৰাৰ

ভাৰ পৰিছেহি আমাৰ আধুনিক সকলৰ হাতত। আমি কিছুমানে শুনিবলৈ ভাল পাওঁ বুলিলেই নিজৰ মনে পতা অজীৰ্ণ সুৰ সলাই দিলে সি বেছি দিন নচলে। তাক চলাবলৈ হ'লে লাগে হাজাৰ বছৰৰ সাধনাৰ সাধি লোৱা সেই শক্তি। ভাৰতৰ দেশী সুৰ ভাৰতীয় সঙ্গীত হৈয়ে জাগিব লাগিব।

ভাৰতৰ সঙ্গীত চিৰ সাধনাৰ বস্তু। তাক শিক্ষাৰ মাজেদি সাধনাৰ মাজেদি ফুটাই তুলিব লাগিব। ৰাগৰ কল্পনা ভাৰতৰ নিজস্ব বস্তু। দেশ দেশান্তৰৰ সঙ্গীতৰ সকলো মাধুৰী সকলো লয় ৰাগৰ শৰীৰত জিলিকি আছে। সঙ্গীতৰ বিচক্ষণ গুণীসকলে উদ্ভাৱন কৰিবলৈ বুলি, দেশান্তৰৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ বুলি আমালৈ একো থৈ নগ'ল, কেৱল থৈ গৈছে সিবিলাকৰ উদ্ভাৱনৰ ধন জীৱন জুৰি সাধনা কৰি সঙ্গীতৰ সুধা উপভোগ কৰিবলৈ। ভাবৰ উচ্ছ্বাসত ইয়াকে এজনা সঙ্গীতজ্ঞই সিদিনা গাই গৈছে "যত বীণাৰ ঝঙ্কাৰেৰে স্বৰস্বতীয়ে নিজেই গান শুনাই গ'ল, তাত আৰু গান গাবলৈ থাকিল কি"?

আমাৰ যেতিয়া সৰু কাল তেতিয়া অতি তল খাপৰ ইন্দ্ৰিয় সুখদায়ক সাংসাৰিক গানবিলাকেই গান হৈ পৰিছিল। গতিকে সুধীসমাজে সেই কালত গান বুলিয়েই স্বভাৱতে নীচ চকুৰে চাইছিল। তাৰ মাজত কিবা যদি ৰসোদ্দীপনাৰ অৱকাশো আছিল তালৈ চাবৰ আৱশ্যক একো নবুজিছিল। আজি সেই আন্ধাৰ ৰাতি পুৱাইছে। চহৰে নগৰে নৰ-নাৰী নিৰ্ব্বিশেষে জনসাধৰণলৈ সঙ্গীত শিক্ষাৰ এক জাগৰণ আহিছে। কেবাজনো শিক্ষিত যুৱকে দেশ দেশান্তৰৰ সঙ্গীত মধু আহৰণ কৰি নিজ দেশলৈ ঘূৰি আহিল। ই অতি সুলক্ষণেৰেই চিন। বৰ আশা জাগিছে — সিবিলাকে বিশেষ বিশেষ সঙ্গীত পদ্ধতিৰ বুৎপত্তি লাভ কৰি নিজৰ শক্তি সামৰ্থত ধাৰ দি তীক্ষ্ণকৈ ল'ব। জ্ঞাতসাৰে বা অজ্ঞাতসাৰে আমি অতকাল কোন বাটেদি বাট বুলি আছো আভ্যন্তৰিক প্ৰমাণেৰে তাৰ এটা সুনিশ্চয় কৰি ভাৰত সঙ্গীত সমন্বয়ৰ যিটি প্ৰশস্ত বাট সমগ্ৰ ভাৰতৰ সেই বাটেদি দেশ খনি আগবঢ়াই নিব। আমাৰ এতিয়াও জানিবলৈ অনেক আছে, বুজিবলৈ বহুতো বাকী। আমাৰ মাজত পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণৰ দৰে প্ৰতিভাশালী পুৰুষ, এগৰাকীৰ বৰ প্ৰয়োজন —। ৰাইজৰ অন্তৰত আকুলতা তীব্ৰ হ'লেই, ৰাইজৰ একান্ত ইচ্ছা এক মুখে জাগি উঠিলেই তেনে এগৰাকী পুৰুষ অচিৰে আমাৰ মাজত আবিৰ্ভাৱ হ'ব — যাৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাত অসমৰ পাহাৰে ভৈয়ামে সিঁচৰতি হৈ থকা সুৰৰ মেলাই ভাৰতীয় তন্ত্ৰীৰ সুৰত হাঁহি হাঁহি কথা ক'ব, -যাৰ গভীৰ গৱেষণাৰ আলোকত অসমৰ অমূল্য নিধি গীত আৰু লোকগীতি বৰগীত সমূহে ভাৰতৰ সঙ্গীত সভাত নিজ নিজ পৰিচয় দি অসমী আইৰ মোলান মুখ জিলিকাই তুলিব। সেই দিনা! সেই দিনলৈ আৰু কিমান বাকী?

(শিল্পাচাৰ্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ স্মৃতি ন্যাসৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'শিল্পীৰ সৃষ্টি-ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচনাৱলী'ৰ [illegible] এসপ্তি' নামেৰে প্ৰকাশিত ধাৰি দীৰ্ঘ প্ৰবন্ধটিৰ পৰা সম্পাদিত ৰূপত [illegible] কলেৱৰে উদ্ধৃত — সম্পাদক

গীতালী

মানপী হিয়াৰ মাধুৰী ফুটাই সঙ্গীতে যে ৰসময় আনন্দলৈ বলাই নিয়ে, অকল চিত্ত বিনোদৰ জ্ঞানেই নহয় সংগীত যে একাধাৰে সুৰ সাধনা, শ্বাস সাধনা, সংযম সাধনা, আৰু চৰিত্ৰ সাধনা ইয়াক নজনা লোক আমাৰ সমাজত আজি অতি বিৰল; গতিকে সংগীতৰ প্ৰয়োজনীয়তা লৈ আজি আমাৰ প্ৰশ্ন নহয়, - আজিৰ প্ৰশ্ন কি সংগীত কি প্ৰণালীৰে সহজে আয়ত্ত কৰি অসীম সুৰৰ সুৰধুনীত প্ৰাণ ঢালি দি জীৱন সাৰ্থক কৰিব পাৰি। সংগীতৰ প্ৰতি অযথা বিৰাগৰ যি এক অন্ধকাৰ যুগ আমাৰ অসমত কিছু বছৰৰ আগেয়ে আছিল। সেই যুগ ভাগ্যে আজি পুৰাইছে। প্ৰভাত কাকলিৰ সুৰে সুৰে দেশ জুৰি জাগৰণৰ ধ্বনিয়ে ৰুণ দি নাচিছে। গাঁৱে-নগৰে স্বাধীন কণ্ঠৰ মুকলি-মুৰীয়া সুৰ অবাধে ব'ব লাগিছে। চাৰিও পোনে সংগীত শিক্ষালৈ এক যেন আকুলতা জাগি উঠিছে- কি শিকিম, কেনেকৈ শিকিম?

উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে ভাৰতীয় সংগীতেই যে আমাৰ আৰু সেয়ে যে আমাৰ শিক্ষাৰ ঘাই বিষয় তাক আৰু বহলাই নক'লেও হয়। পাশ্চাত্য সংগীতৰ ধাতু আমাৰ নহ'লেও পাৰিলে পাশ্চাত্য সংগীতো যে শিকিব নেলাগে তাৰো কোনো মানে নাই। দূৰ দেশৰ মধু আহৰণ কৰি ভাৰতৰ মধুচক্ৰ মধুৰে পৰিপূৰ্ণ কৰিব পৰাটি সৌভাগ্যৰে কথা। ভাৰতৰ ঋষিসকলে তাৰৈ দুৱাৰ খোলাখুলিকৈ খুলিয়েই থৈছে। তাকে কৰিবলৈ হ'লেও ভাৰতীয় সংগীত চৰ্চ্চা কৰি নিজৰ ধাতুটি আগেয়ে ভালকৈ বুজি ল'ব লাগিব, নহ'লে ব্যাভিচাৰৰ সম্ভাৱনা বৈ যায়।

ভাৰতীয় সংগীত দুটি ৰূপেৰে আমাৰ চকুৰ আগলৈ জিলিকি আহিছে- এটি কৰ্ণাটী সংগীত, ইটি হিন্দুস্থানী সংগীত। মূলতে এই দুটিৰ পৃথক সত্তা নাই, একেটিতে দুয়োটিৰ প্ৰকাশ। ভাৰতৰ প্ৰাচীন সংগীতেই মুস্লিম প্ৰতিভাৰ আলোকেৰে হিন্দুস্থানী সংগীতেই উত্তৰ ভাৰতত চলি আছে। আমাৰ কামৰূপী সংগীতৰ পৰম অন্ধকাৰ যুগত হেৰাই গ'ল। তিব্বতীয় বৰ্ম্মান সকলৰ প্ৰতিভাৰ সংমিশ্ৰণ হৈ কি ৰূপেৰে কোনখিনিত প্ৰাচীন সংগীতৰ পৰা আঁতৰি কেনে বৈশিষ্ট্যতাৰ ক্ষীণ ধাৰা এটি বোৱাই ৰাখিছে- এইটি আজিও অনুসন্ধানৰ বিষয় হৈয়েই আছে। কৰ্ণাটী সংগীতৰ প্ৰাচীন ধাৰাটি কামৰূপী সংগীতত পৰিলক্ষিত

হ'লেও আজি অন্ততঃ দুহেজাৰ বছৰে বিভিন্ন জাতিৰ আদান-প্ৰদান স্বাধীন ভাবেৰে চৰ্চ্চা হৈ বৰ্তমান যি আকাৰত পৰিছেহি তাক ভাৰতৰ চকুৰ আগলৈ নিবলৈকো বিশুদ্ধ সুৰ সাধি লোৱাৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। সংগীত শিক্ষাৰ্থীয়ে নিজৰ কণ্ঠত বিশুদ্ধভাৱে সুৰ ফুটাই সেই সুৰ অন্যৰ কণ্ঠত অভ্ৰান্তভাৱে চিনি ভাৰতীয় ৰাগেৰে সবিশেষ পৰিচিত হ'ব লাগিব। তেহে সুৰৰ খেলা, তাৰ অনুকৰণ, তাৰ উপভোগ আৰু তাৰ অনুসন্ধানৰ অধিকাৰ লাভ কৰিব পাৰিব। ইয়ালৈকে লাগে সুৰ শিক্ষাৰ প্ৰণালী। ভাষাৰ বৰ্ণমালাৰ দৰে সংগীতৰ এই সুৰ, তাকে যদি নুফুটালোঁ তাকে যদি নিচিনিলোঁ, তেনে সংগীতলৈ স্পৃহা জাগিলেই বা কি, নেজাগিলেই বা কি!

বৰ্তমান 'হাৰমনিয়ম'ৰ জৰিয়তে যি সুৰ বা সংগীত শিক্ষাৰ উজু প্ৰণালী অবাধে অসমত চলিব লাগিছে তাৰ আশানুৰূপ ফল ফলিছে বুলি কোনো এফালৰ পৰাই ক'ব নোৱাৰি। 'হাৰমনিয়ম'ৰ যোগে গান কৰি কৰি আজিকালিৰ উঠি অহা গায়ক-গায়িকা সকলে 'হাৰমনিয়ম' নহ'লে গানৰ নামেৰে মুখ মেলিব নোৱাৰা দেখি প্ৰাণত বৰ দুখ লাগে। 'হাৰমনিয়ম' হ'লে লাগে লেঠা। অনেক সময়ত গীত শুনিবলৈ গৈ তাৰ অনুগামী 'হাৰমনিয়ম'ৰ সুৰটিকে শুনি সন্তোষেৰে ফিৰিব লগাত পৰে। এৰিঙ্গৰ বাটলৈ ৰিঙিয়াই শুনাব পৰা অসমীয়াৰ কণ্ঠস্বৰ- তাৰ আজি কি দুৰাৱস্থা! যৌবনবস্থাৰ গায়ক-গায়িকাৰ কণ্ঠস্বৰো 'মাইক' নহ'লে কাষত নুশুনাত পৰিছে। ই স্বাস্থ্যৰ নহয়, ৰোগৰ লক্ষণহে, তাৰ পথ্য হৈছে সুংকোচিত কণ্ঠেৰে গীত গোৱাৰ এক নতুন ঢং সিও বিদেশৰ পৰা নিৰ্বিবাদে আমদানি হ'ব লাগিছে, এই যন্ত্ৰত খৰচ কৰিবলৈ গৈ সুৰবিলাক অকল বিকৃত কৰি পেলোৱাই হোৱা নাই, নিজ কণ্ঠত বিশুদ্ধ সুৰ উলিওৱাৰ যি স্বাধীন চেষ্টা- তালৈকো জলাঞ্জলি দিয়া হৈছে। হাৰমনিয়ামৰ যেই সেই সুৰ এটাকে সা বুলি ধৰি যথাক্ৰমে বাকীকেইটা সুৰ উলিয়াবলৈ এৰা ধৰা কৰি যি খড়জ কৰা হয় তাত যে সকলো সময়তে শুদ্ধ সুৰ পোৱা নেযায় এই কথাটি অলপ গৰকি চালেই গম পোৱা যাব।

সুৰবিলাক ক্ৰমান্বয়ে শব্দ তৰংগৰ তীব্ৰতাৰ খেলা। স (ষড়জ) এই সুৰটি ক্ৰমে চাৰিটি সূক্ষ্ম শ্ৰুতি গোচৰ তৰংগৰ মাজেদি উঠি এটি স্পষ্ট শ্ৰুতি গোচৰ সুৰৰ তীব্ৰতৰ ঝঙ্কাৰত শ্ৰুতি মধুৰ হৈ ধৰা দিয়ে, ইয়াক তেতিয়া আমি ৰ বা ঋষভ বোলো; এবমানুক্ৰমে ৰ তিনিটা তৰংগৰ মাজেদি গৈ গ, গ দুটা তৰংগৰ মাজেদি ম, ম চাৰিটা তৰংগৰ মাজেদি প, প চাৰিটা তৰংগৰ মাজেদি ধ, ধ তিনিটা তৰংগৰ মাজেদি ন, ন দুটা তৰংগৰ মাজেদি আকৌ তাৰাৰ স লৈ গৈ সেই সুৰেৰে এক হৈ অবিকল মিলি যায়। -

স০০০০ৰ০০০গ০০ম০০০০প০০০০ধ০০০ন০০স -

এইদৰেই ক্ৰমান্বয়ে 'ৰ' ৰ পৰা বাইশটা তৰংগ উঠি গলেই তাৰাৰ ৰ পাম বাইশটা তৰংগৰ অন্তৰে অন্তৰে সুৰ একোটা মিলি যায়; খাদ আৰু চৰাত কতো অন্য পাৰ্থক্য একো নেথাকে। এই যে বাইশটা সুৰ সূক্ষ্ম তৰংগ ইয়াকে শ্ৰুতি বোলে। এতিয়া হাৰমনিয়ম'ৰ পাতি থোৱা উদাৰা মুদাৰা বা তাৰাৰ যেই সেই ৰ সুৰ এটাকে স বুলি ধৰি লৈ যদি খড়জ কৰি যাওঁ, তেনে তাৰ পাচৰ গ টোকে ৰ বুলি নধৰিলে তাত আৰু ধৰিবৰ ঠাই নাই; তাকে কৰিলে আমি চাৰিটা তৰংগ নগৈ তিনিটা তৰংগ হে যাম, এটা তৰংগৰ কম হয়। পাতি থোৱা অষ্টকৰ স আৰু ৰ যেনে আমি ৰ আৰু গ ক স আৰু ৰ বুলিলে তেনে হ'ব নোৱাৰে। এটা তৰংগৰ কম বেচি আমাৰ কাণত বৰকৈ নেলাগে যদিও আচলতে ওজনত আমি ঠিক শুদ্ধ সুৰটি নেপাওঁ। 'হাৰমনিয়ম'ত কেতিয়াবা প বা ম ক স বুলি ক্ৰমে খড়জ কৰি এক সুমিষ্ট তালৰ অৱতাৰণাৰে চিত্ৰ বিনোদন কৰিব পাৰিলেও ৰস সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা ৰসজ্ঞ সকলৰ আপত্তি উঠে।

'হাৰমনিয়ম'ৰ মুখলৈ চাই একেষাৰ অৱশ্যে ক'ব পাৰি, তাত যে পাতি থোৱা উদাৰা-মুদাৰা তাৰাৰ অষ্টক তিনিটা আছে তাৰ ক্ৰম আৰু ব্যৱধান খিনি একেবাৰেই শুদ্ধ। সেই বুলিও সি ভাৰতীয় ৰাগত সকলোটিকে সামৰিব নোৱাৰে। ভালেখিনি সুৰজ্ঞই কয় বোলে ভাৰতীয় সংগীতৰ ধৈবত সুৰ আৰু 'হাৰমনিয়ম'ৰ ধ ওজনত একে নহয়। তদুপৰি ভাৰতীয় সংগীতত মীড় বুলি এক সুৰৰ পৰা সুৰান্তৰলৈ নিছিগা ধাৰেৰে যোৱা যিটি অলংকাৰ আছে সি একৰকম অপৰিহাৰ্য্য। অনেক ৰাগৰ মীড়লৈও বিশেষত্ব আছে। তাঁৰৰ যন্ত্ৰত এনে নিছিগা ধাৰৰ সুৰ তাঁৰত আঙুলি চোঁচোৰাই তাৰ অন্তৰৰ সকলো তৰংগৰ মাজেদি বোৱাই আনিব পাৰি। 'হাৰমনিয়ম'ত সেই সুৰ নিছিগা ধাৰেৰে নবয়, খণ্ড খণ্ড হৈ ছিগি যায়। স ৰ ৰা ম লৈ মীড় দি উঠিলে কণ্ঠত বা তাঁৰৰ যন্ত্ৰত নটা তৰংগৰ মাজেদি সুৰ ফুটি যায়, 'হাৰমনিয়ম'ত সেই সুৰ ফুটাবলৈ ইয়াতকৈ বেছি তৰংগৰ ঠায়ে নাই, - স ম ৰ সুমিষ্ট স্বৰটি বাজি নগৈ আমাৰ কাণত বাজে 'সা ৰো ৰ গো গ ম'।

ইয়াত বাদেও প্ৰধান কথা হ'ল- 'হাৰমনিয়াম'ৰ স্বৰটিয়েই আমাৰ অনুকৰণৰ বিষয় নহয়, সুৰৰ ওজন আৰু পৰিমাপৰ ক্ৰমটিহে আমাৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা। ধাতু জিহ্বাৰ কম্পনত উঠা সুৰ মনুষ্য কণ্ঠৰ আদৰ্শ হ'ব নোৱাৰে। গায়কৰ স্বাভাবিক কণ্ঠৰ মৌ মাতটি গ্ৰামোফনত জানো পাওঁ? তাত সুৰৰ সাদৃশ্য থাকিব পাৰে, একত্ব নাই। ভাৰতীয় সংগীতত সুৰৰ আদৰ্শ আছিল- মুক্ত গগনৰ তলত মুক্ত কণ্ঠেৰে প্ৰাণৰ আবেগত গোৱা পশু-পক্ষী বিশেষৰ কণ্ঠস্বৰ- গৃহ প্ৰকোষ্ঠত ধাতুৰ যি জড় জিহ্বাৰ স্পন্দন তাৰ তুলনাত সি কেনে হীন, কেনে নিঃকিন! - স

এই সুৰটিৰ আদৰ্শ হ'ল ম'ৰা চৰাইৰ কণ্ঠস্বৰ "ষড়জং ৰৌতি ময়ূৰ" (নাৰদ)। ছটা প্ৰত্যঙ্গ- (নাক, কণ্ঠ, বুকু, তালু, জিহ্বা আৰু দাঁত) স্পৰ্শ কৰি ফুটে গুনে তাক ষড়জ অৰ্থাৎ ছটাৰ পৰা জাত হোৱা বোলে। এইদৰেই প সুৰৰ আদৰ্শ হ'ল কুলিৰ কণ্ঠস্বৰ- "কোকিলো ৰৌতি পঞ্চমং" (নাৰদ)। পাঁচোটা প্ৰত্যঙ্গ (নাভি, উৰু, হৃদয়, কণ্ঠ আৰু মূৰ্দ্ধা)ৰ পৰা বায়ু উঠি এই সুৰ ফুটে গুনে ইয়াক পঞ্চম বোলে। ভাৰতৰ তানপুৰা যন্ত্ৰত এই স আৰু প (স-স-স-স) লৈয়ে বাকী সুৰৰ ক্ৰম অনুযায়ী মাপ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি নিজৰ কণ্ঠত সকলো সুৰ ফুটোৱাৰ বিধি আছে। বিখ্যাত সুৰজ্ঞ সকলৰ প্ৰায়ভাগেই এই বিধিৰেই সুৰ সাধনা কৰে। ভাৰতৰ অতি বেচি সংগীতজ্ঞ সকলে এক বাক্য ক'ব লাগিছে 'হাৰমনিয়ম' ভাৰতীয় সুৰ প্ৰকাশলৈ উপযোগী নহয়। গতিকে 'হাৰমনিয়াম'ক সাবটি মিছাতে অতো নষ্ট ততো ভ্ৰষ্ট হোৱা আমাৰ আৰু সকাম নাই। সুৰ সাধনাৰ বেলা তাক সৰ্বতোভাৱে বৰ্জন কৰাই মঙ্গল।

ভাৰতীয় বিধিমতে সুৰ সাধিবলৈ হ'লে তানপুৰাৰ সহযোগত সাধিব লাগিব। ইয়াতকৈ আৰু প্ৰকৃত পথ বৰ্তমানলৈকে আবিষ্কাৰ হোৱা দেখা নেযায়। তানপুৰাৰ ষড়জ (স) আৰু পঞ্চম (প) সুৰ সুন্দৰকৈ আয়ত্ত কৰি কাণত অভ্ৰান্ত ভাবে বাজি যোৱা হ'লেই স-গ-প-ন সুৰ সাধনা কৰিব লাগে। তাৰ পাছত সাধিব লাগে স-ৰ-ম-ধ-স। এই সাতোটি সুৰ নিৰ্ভুল ভাৱে কণ্ঠত ফুটিলে আৰু কাণত বাজিলে ক্ৰমে ক্ৰমে কোমল আৰু কড়ি সুৰৰ অভ্যাস কৰি মন্ত্ৰৰ সৰ পৰা তাৰাৰ প পৰ্যন্ত কণ্ঠত সঘনে সাধি থাকিব লাগিব। এই অভ্যাস যেতিয়া সহজ হৈ যাব তেতিয়া পোনতে বিশুদ্ধ ঠাটৰ সুৰ বিন্যাস তাৰ পাছত একোটিকৈ বিকৃত সুৰৰ ঠাট বঢ়াই নি শেষত চাৰিটা বিকৃত সুৰৰ ঠাইত শেষ কৰিব পাৰিলেই সুৰ সাধনা এক ৰকম হৈছে বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। এয়ে সংগীতৰ ক খ, দ্বিতীয় ভাগ আৰু তৃতীয় ভাগ। এই তিনিও ভাগ কণ্ঠত সহজ নোহোৱালৈকে গান গোৱা বিড়ম্বনা মাত্ৰ নিজৰ যে তৃপ্তি নায়েই নে? অন্যৰো তৃপ্তি নাই - ভাৰতৰ সংগীত চৰ্চ্চা সি যে আৰু দূৰ!

এই অভ্যাস পোনতে বৰ টান লাগে; কতৰ ধৈৰ্য্য হেৰাই যায়; কিন্তু উপায় নাই; - নিজৰ কণ্ঠ বিশ্বৰ সুৰেৰে মিলাবলৈ গ'লে এক সাধনা, এক তীব্ৰ তপস্যাৰেই প্ৰয়োজন। সাধনা আৰু তপস্যাত মন বহিলেই ক'ৰ আমনি, ক'ৰ কষ্ট ক'লৈ যায়। এই সাধনাৰ মাজেদিয়েই গঢ় লোৱা এনে অনেক শিক্ষাৰ্থী আজিও ভাৰতবৰ্ষৰ ঠায়ে ঠায়ে আছে যি সকলে কোনো যন্ত্ৰৰ সহায় নোলোৱাকৈ কেৱল কাণেৰে শুনিয়েই সিদ্ধ সংগীতজ্ঞ সকলে বিনা যন্ত্ৰে গোৱা গীতৰো নিখুট স্বৰলিপি তুলি দিব পাৰে। এই সকলৰ সুৰ সাধনা সাৰ্থক হৈছে। এনে এদল শিক্ষাৰ্থীয়ে আমাৰ মাজত আজি লাগে।

এই সম্পৰ্কে নতুন শিক্ষাৰ্থী সকলে সঙ্গীত গগনৰ উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক তানসেনৰ সুৰ সাধনাৰ সফলতাৰ প্ৰবাদটি সততে চকুৰ আগলৈ চলিলে সুফল ফলিব পাৰে বুলি আশা কৰিব পাৰি। — সম্ৰাট আকবৰৰ দৰবাৰত গান গাবলৈ আহি যেতিয়া দেখিলে তেখেতৰ গীতৰ অনুগামীকৈ যন্ত্ৰ বজাবলৈ অইন কোনো ওস্তাদ আগবাঢ়ি নাহে, তেতিয়া হতাশ নহৈ তানসেনে সবিনয়ে সম্ৰাটক জনালে, — 'সিবিলাক আহিব নোখোজে যেতিয়া নেলাগে আহিব। মোৰ গীত যদি সঁচাকৈয়ে গীতেই হয় যন্ত্ৰবিলাক আপোনা আপুনি বাজি উঠিব।' —তানসেনৰ কণ্ঠস্বৰৰ লগে লগেই যন্ত্ৰবিলাকত ঝঙ্কাৰ উঠিল, ৰাজ দৰবাৰ স্তম্ভিত হ'ল! —ইয়াত অতিৰঞ্জিত কথা এধানিও নাই। কোনো কোনো সেতাৰীয়ে সেতাৰৰ প্ৰতিধ্বনি তুলিবলৈ একে সুৰত বন্ধা কেবাখনিও সেতাৰ চাৰিওপিনে লৈ মাজত বহি সেতাৰ বজায়, - লগে লগে শুৱলা প্ৰতিধ্বনি জিনিকি জিনিকি বাজি যায়। এচ্ৰাজৰ তাঁৰ বিলাকত সহানুভূতিৰ স্পন্দনৰ কথা অনেকেই জানে। তানসেনৰ কণ্ঠস্বৰত আচলতে সুৰৰ সাদৃশ্যতকৈ আছিল সুৰৰ একত্ব-সেই হে সেই সুৰৰ লগে লগে বিশ্বৰ সুৰ ঝঙ্কাৰ উঠিছিল- শুনোতাৰ হিয়াৰ তাঁৰ কঁপি কঁপি প্ৰাণ ঢালি গলি পৰিছিল! - এয়ে হ'ল আমাৰ সুৰ সাধনাৰ আদৰ্শ। তানসেনৰ বাণীকে সাৰোগত কৰি সুৰক্ষেত্ৰৰ সেন্দুৰী আলিত নিৰ্ভয়ে আমি প্ৰথম খোজ দি যাব পাৰো; -

"প্ৰথম খৰজ সাধো ঔৰ ঋখব গান্ধাৰ মধ্যম পঞ্চম
ধৈবত নিখাদ সুৰ সপ্ত তিনি গ্ৰাম শুদ্ধ অক্ষৰ প্ৰমাণ
য়হ সব অপনে মনসে জব সমঝাৰে
তব গুণী জন সোঁ নাদকো চৰচা কীজিয়ে।
একৈশ মূৰছনা উন'ঞ্চাশ কোটতান বাইশ সুৰততে
সব অঙ্গন সোঁ গাৰে ঠিক তান শুব তাল সাচোঁ সুৰণ সোঁ
স ঋ গ ম প ধ নি উলট পালট ফেৰ ফেৰ জাঁচ সমঝ কৰ
ধুৰপদকে ধৰণ বিচাৰ কৰ লীজিয়ে।"

— তানসেন

সুৰ সাধনা কামটি এনেয়ে ইমান কঠিন, তাতে যদি কিতাপ চাই শিকিব লগাত পৰে তেনে সি একৰকম দুঃসাধ্যই হৈ পৰে। "ওজা লগা বিদ্যা আৰু পাখি লগা কাঁড়" বোলা কথা ফাঁকিয়ে অন্য ক্ষেত্ৰত ধৰা দি ইয়াত বেছিকৈয়ে গুণ ধৰে। ভাগ্যে আমাৰ মাজত নগৰে নগৰে দুই এজোকন সুযোগ্য সন্তান আছে যি কেইজনে লক্ষ্ণৌত এই প্ৰণালীৰ সবিশেষ পৰিচয় পাই আহিছে। সেই কেইজনক আগত লৈ কাম আৰম্ভ কৰিলেই সকলো কষ্টই কাষৰি কাটিব। তানসেনৰ কিছু কাল

পাছৰ সুবিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ বৈজুৱেও আমালৈ এই উপদেশকে দি থৈ গৈছে; -

"তাল সুৰ ভেদ গুণীজনকে সঙ্গত জো ৰহত কছু পাৱে।

শিখত গুণত ৰহত ধৰণ মূৰণ পৰণ প্ৰমাণ বতাৱে।" - বৈজু

আজিৰ সংগীত শিক্ষাৰ্থীয়ে 'আধুনিকতাৰ' মোহ এৰি দি কামত ভাল লগা যুক্তিটি পৰিত্যাগ কৰি অৱহিত চিত্তেৰে কাণে প্ৰাণে ভাল লাগি যোৱা ভাৰতীয় ৰাগৰ অভ্যাস কৰিব লাগিব। যেই সেই বিষয় একোটিত ওপৰে ওপৰে, বহুদূৰলৈকে লৰি বিষয়টি জনাৰ ধাউতি আমাক বৰ্তমান শিক্ষা পদ্ধতি বিলাকে যথেষ্ট দিছে - পৰা নাই সেই জ্ঞানেৰে আমি আমাৰ হৃদয় সতেজ কৰিব, সজীৱ কৰিব। কাৰ দোষ ক'ব নোৱাৰো। অভ্যাস আৰু প্ৰয়োগেৰে তাক যদি জীৱনত ফলাই তুলিবই নোৱাৰিলো বেদৰ বীৰ্য্যবান মন্ত্ৰ একোটি জনাৰ ফল হ'ল কি? শিকা সংগীত প্ৰাণত যদি নেবাজিলেই সেই সংগীত শিক্ষাৰ লাভ হ'ল ক'ত? ভাৰতৰ ৰাগ একোটি যে কি প্ৰাণময় সাধনাৰ ধন তাক জীৱনত প্ৰয়োগেৰে জীৱন জোৰা অভ্যাসেৰে তেজস্বী কৰিব লাগিব। জগতত এনে কোনো আবেগ নাই, এনে কোনো ৰস নাই যাক ভাৰতৰ ৰাগেৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। সাতোটি শুদ্ধ সুৰ দেখি, তেৰ, চৈধ্যটি ঠাই দেখি আমাৰ হতাশ হ'বৰ কোনো কাৰণ নাই। তাৰেই জীৱনত শেষ কৰিব নোৱাৰা "সুৰৰ জাল বুলি" ৰবীন্দ্ৰ নাথে অবাক হৈ গুণীলৈ শুনিয়েই থাকিল- হেঁপাহ নপলাল; তান সাগৰ তানসেনে জীৱন জোৰাই তান প্ৰসাৰে কৰি কৰি শেষত গাই গ'ল, - "নাদ সমুদ্ৰ অপৰম্পাৰ কাহু ন পায়ো যাহকো ভেদ।"

কোৱা বাহুল্য, সাতোটা শুদ্ধ সুৰ আৰু পাঁচোটা বিকৃত সুৰ ক্ৰমান্বয়ে পাতি পাতি আমি একোটি একোটিকৈ বত্ৰিশটি ঠাট পাওঁ, ছটা, পাঁচোটা, বা চাইটা শুদ্ধ সুৰ লৈ এৰা ধৰা কৰি পাতি গ'লে ইয়াতকৈ আৰু অনেক ঠাট পাব পাৰি। এই সকলোবিলাক ঠাট ভাৰতীয় সংগীতত নেলাগে; কিয়নো ঠাট মাত্ৰেই যে শ্ৰুতিমধুৰ অথবা ৰস সৃষ্টিৰ পৰিপোষক এনে নহয়। ইমান ঠাটৰ মাজৰ বাৰ কি তেৰটি ঠাট লৈয়েই ভাৰতৰ সংগীত সৃষ্টি। একো একোটি ঠাটত সুৰ বিন্যাসৰ তাৰতম্য লৈ কেবাটিও ৰাগ হয়; কেৱল সাতোটা শুদ্ধ সুৰ লৈ যিটি ঠাট হয় তাতেই বিন্যাস ভেদে ছায়ানট, অলোহিয়া প্ৰভৃতি কেবাটিও ৰাগ পোৱা যায়। এইদৰেই বাকী ঠাট বিলাকতো অনেক ৰাগৰ সৃষ্টি হৈছে।

সুৰ সাধনাৰ পাছতে ৰাগ পৰিচয়ৰ পাল। প্ৰত্যেক ৰাগৰে আৰোহ অৱৰোহৰ সুৰ অভ্যাস কৰি ৰাগৰ বৈশিষ্ট্য ভালকৈ খৰচি মাৰি বুজি ল'ব লাগিব। ইয়াতে

শিক্ষাৰ্থীৰ কিছু পৰিমানে সহায় হওক বুলি এই পুথিখনি লিখিবলৈ ল'লো, যাতে ৰাগৰ সাদৃশ্যৰ মাজৰ বেমেজালিত পৰি আচল ৰাগৰ ৰূপটি নেহেৰুৱায়। ৰাগৰ মোটামুটিকৈ এটি চিনাকি আৰু কালাকাল লৈ মুখত ৰাখিবলৈ সহজ কৰি সেই সেই ৰাগৰ তান একোটিৰে গাব পৰাকৈ একো একোটি সূত্ৰ ৰচনা কৰি দিয়াৰ লগে লগে তাৰ ব্যাখ্যা আৰু স্বৰলিপিৰ সংকেত সেই উদ্দেশ্যেই ইয়াত দিয়া হ'ল। সূত্ৰ একোটিত ৰাগৰ খুটি নাটি নাই। এই ৰাগৰ উপৰুৱা চিনাকিটি ভালকৈ আয়ত্ত কৰি পাচলৈ তানসেন, বৈজু, অদৰঙ্গ, সদৰঙ্গ আদি সংগীতজ্ঞ সকলৰ ৰাগৰ 'লক্ষণ গীত' বিলাকৰ আৰু অন্য বিশিষ্ট গায়কসকলৰ স্বৰলিপি চৰ্চা কৰিব পাৰিলেই একোটি ৰাগ সম্বন্ধে যে সম্যক জ্ঞান হ'ব তাত কোনো সন্দেহ নাই। সেই তৃতীয় স্তৰলৈকে অক্লেশে যাব যাতে পাৰে তালৈকে এই দ্বিতীয় স্তৰৰ অৱতাৰণা।

ৰাগবিলাক প্ৰথমে শুদ্ধ সুৰৰ ঠাটৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ক্ৰমে ক্ৰমে এটি এটিকৈ বিকৃত সুৰৰ ঠাটলৈ বঢ়াই নিয়াটিও এটি উৎকৃষ্ট প্ৰণালী। যিসকলে এই ক্ৰমেৰে অভ্যাস কৰিব খোজে সিবিলাকে সংকেতৰ তলত ৰাগৰ নামেৰে দিয়া ঠাট বিলাকলৈ চাই সহজে চলিব পাৰিব।

আমাৰ মাজত বেছিকৈ প্ৰচলিত হোৱা পুৱতি ৰাতিৰ পৰা ৰাতি শেষলৈকে গাব পৰা বাইশটা ৰাগৰ সূত্ৰ, ব্যাখ্যা সূত্ৰৰ স্বৰলিপিৰ লগে লগে প্ৰাচীন ৰাগৰ স্বৰলিপিৰে একো একোটি ধ্ৰুপদ সংগৰ আৰু একোটিকে খেয়ালৰ গীত ৰচনা কৰি এই পুথিৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ত দিয়া হৈছে। অভ্যাসৰ নিমিত্তে আৰু আঠত্ৰিশটি ৰাগৰ সূত্ৰ, ব্যাখ্যা আৰু সূত্ৰৰ স্বৰলিপি দ্বিতীয় পৰ্যায়ত দিছোঁ, পুথিৰ কলেৱৰ বাঢ়ে বুলি এই পৰ্যায়ত গীত দিবলৈ ভয় লাগিল। অনুশীলনৰ নিমিত্তে তৃতীয় পৰ্যায়ত ওপৰত ৰাগ আৰু তালৰ উল্লেখ কৰি তেইশটি আৰু একো উল্লেখ নকৰাকৈ পাঁচোটি আগেয়ে ৰচি থোৱা গীত লগাই দি এইবাৰলৈ শেষ কৰিলো।

ৰাগ গোৱাৰ কাললৈ চাই ইয়াত সজোৱা ৰাগৰ ক্ৰমত জয়জয়তে আগা পিচা হ'ল, - উষাৰ ৰাগ ললিত হে প্ৰথমতে হ'ব লাগিছিল; কিন্তু নটৰাজৰ ভৈৰৱ নামেৰে পুথিখনিৰ মঙ্গলাচৰণ হওক বুলিয়েই ভৈৰৱ আৰু ভৈৰৱীক সব প্ৰথমতে থাপি সেৱা জনালোঁ।

ৰাগৰ কালাকাল লৈ নানা মুনিৰ নানা মত। কোনো কোনোৱে ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ নকৰি কয়- প্ৰায় সকলো ৰাগেই ভালকৈ গাব পাৰিলে সকলো কালতে ভাল লাগে। যদি এইকণ ভাল লগাকে লৈ থাকিবলৈ হ'ল, তেনে প্ৰাচীন সংগীতজ্ঞ সকলৰ এই কথা লৈ ইমান মূৰ ঘূমনি কিয়? কোন কোন

ৰাগৰ সুৰ বিন্যাসে কোন কোন কালৰ উপযোগীকৈ ৰস সৃষ্টিৰ সহায়তা কৰে বা বিৰোধ ওপজায় তাক লৈ এনে বিৰ দিয়া অনুসন্ধান কৰাৰ আৱশ্যকতা কি? উদীয়মান সূৰ্য্যই আমাৰ মনত যি ভাৱৰ জাগৰণ কৰায় অস্তমিত সূৰ্য্যই সেই ভাব জগায় জানো? দিনৰ দিনটোত ভাব প্ৰকাশ কৰা আৰু গ্ৰহণ কৰাৰ 'মিজাজ' আমাৰ পৰিবৰ্তন হৈ নেথাকেনে? পুৱাতে আমাৰ কণ্ঠস্বৰ মন্দ্ৰ মুদাৰাত জাগি ক্ৰমে চৰি চৰি ৰাতি শেষলৈ মুদাৰা তাৰালৈ উঠি যোৱা এটি যে স্বাভাৱিক ধাৰা আছে তাক নেমানি থাকিবৰ উপায় নাই। মনীষী ৰবীন্দ্ৰ নাথেও কৈ গ'ল- ভৈৰোঁ যেনেকৈ ৰাতি পুৱা আকাশৰ প্ৰথম জাগৰণ, মুলতান তেনেকৈ দিনান্তৰ ক্লান্ত নিশ্বাস, পূৰবী তেনেকৈ বিধবাৰ অশ্ৰুমোচন! - ই একেবাৰে কবিৰ কপোল-কল্পনা বা গায়কৰ অন্ধবিশ্বাস বুলি উৰাই দিবলগীয়া কথা নহয়। পুৱাতে দিনান্তৰ ক্লান্ত নিশ্বাস কেনেবা নেলাগি পাৰে নে? ইয়াত অন্তঃনিৰ্হিত সত্য এটি নিশ্চয় আছে। তাৰ সন্ধান নোপোৱালৈকে সেই পথেই গৈ থকা ভাল বুলি ইয়াত কালাকালৰ ক্ৰমলৈ চকু দিয়া হ'ল।

সুৰৰ লহৰ খেলাত গুৰু স্বৰে খেলিবলৈ আকাশ পায়, অৱকাশ পায়। লঘু গুৰু মাত্ৰাৰ সংস্কৃত চানেকীয়া শব্দ যোজনাৰে প্ৰাচীন হিন্দুস্থানী সংগীতজ্ঞ সকলে গানবিলাকত এক অপৰূপ দোলন আৰু ঝঙ্কাৰেৰে মনোমোহা নৃত্যভংগী দি থৈ গৈছে। ইয়াক সিবিলাকৰ ভাষাত 'বেলেন্দ্' বোলে। তাৰে সিবিলাকে যি আনন্দ ৰসৰ অৱতাৰণা কৰি গৈছে এবাৰ তাৰ সোৱাদ পালে সেই চানেকীয়া শব্দ প্ৰয়োগৰ লোভ সহজে সম্বৰণ কৰিব নোৱাৰি। আমাৰ ভাষাৰ ঘৰুৱা শব্দবিলাকত ইমান দীৰ্ঘ স্বৰৰ অনাটন ইমান হসন্তৰ প্ৰাচুৰ্য্য যে অইন নেলাগে আমাৰ গ্ৰাম্যনীতি বিলাকতো অনেক ঠাইত ছন্দৰ সুৰ ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ গ্ৰাম্য কবিসকলে অদীৰ্ঘক দীৰ্ঘ কৰি ব্যৱহাৰ কৰিও নোৱাৰি মাজে মাজে পাদপূৰণ কৰিবলৈ বৰ্ণ একোটিও লগাই যায়। 'তোক মনৰ কথাটি কৈ যাওঁ' এই সহজ সৰল ঘৰুৱা কথাফাঁকিত গদ্যৰ সুৰ এটি থাকিলেও তাক গীতৰ ছন্দত প্ৰাণৰ সুৰেৰে সিবিলাকে গায়, - 'তোকে নো কৈয়ে যাওঁ মনৰে কথাটি'। ধ্ৰুপদ অঙ্গৰ গুৰু গম্ভীৰ গানবিলাকত, বিশেষকৈ ভগবানৰ প্ৰশস্তি, অপাৰ্থিৱ প্ৰেম আদি গুৰু ভাবৰ গভীৰ আবেগে সুৰেদি প্ৰকাশ হ'বলৈ অনেক সময়ত এক মেঘ-মন্দ্ৰ ধ্বনিৰ অলংকাৰ এক গাম্ভীৰ্য্যৰ ঝঙ্কাৰ এক লালিত্যৰ গতি-ভংগী বিচাৰে যাক সকলো সময়তে আমাৰ কথিত সাধাৰণ কথাত পোৱাটি টান। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে মিথিলা কৃষ্টিৰ উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে বিদ্যাপতিৰ ব্ৰজবুলি আনি অবাধে বৰগীতত নিজস্ব কৰি লোৱাৰ আগতে তেখেত যে এনে এটি বিমোৰত পৰিছিল তাক সেই কালৰ লিখিত ভাষাৰ বৰগীতৰ

ভাষা ৰিজাই চালে বেচ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। অৱশ্যে এইটো ক'ব খোজা নাই যে আমাৰ কথিত ভাষাত এনে গুৰু গম্ভীৰ ভাবৰ গীত ৰচনা বা আলাপ কোনো কালেই হ'ব নোৱাৰে। যেতিয়া অন্তৰত সুৰৰ ওপচনিয়ে আন্দোলন তোলে তেতিয়া অনুপযোগী শব্দকে অনেক সময়ত নিজৰ বাহন পাতি শুৱলাকৈ সি ওলাই আহে। তাৰ্লৈ লাগে দেশ জোৰা সুৰৰ আন্দোলন। কেতিয়া কোন মুহূৰ্তত কোন প্ৰতিভাশালীৰ মুখে ভাষাই এই ভাগ্য পায় তাক কোনেও ক'ব নোৱাৰে। সেই শুভ দিন সোনকালে আহক বুলিয়েই সুৰ প্ৰচাৰৰ এই যতন। তাহানিয়ে ভাবিছিলো সুৰবিলাক প্ৰচাৰ কৰিবৰ চেষ্টা পাৰো নোৱাৰো কৰি চাম আমাৰ মহাপুৰুষ সকলৰ গীত সমূহৰ সুন্দৰ সুৱদি ৰচনাৰে; কিন্তু ইতিমধ্যে দেখিলো শ্ৰীমান গোলোক'চন্দ্ৰ বাপাই এই গীত সুৰান্তৰলৈ নিবলৈ যি যত্ন কৰিছিল তাত কেবাফালৰ পৰাও আপত্তি উঠিল। সুৰ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ গৈ কোনো লোকৰ অন্তৰত ব্যথা দিয়াটো আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। গতিকে এই চেষ্টাৰ পৰা বিৰত হৈ জনাই নজনাই ব্ৰজবুলি আৰু হিন্দীৰে ৰাগৰ কাল বুজি ৰচনা একোটি কৰি এই পুস্তিকাত দিবলৈ বাধ্য হ'লো। ৰচনালৈ নেচাই দেশৰ ভাই-ভনীয়ে তাৰেই কোনোমতে সুৰ একোটি ধৰি ৰখা দেখিলেই কৃতাৰ্থ মানিম।

হিন্দুস্থানত প্ৰচলিত হৈ থকা সুৰবিলাকৰ সুবিধা আৰু স্তত্ব ইমান দিনে আমি পায়ো নোপোৱা হৈ আছো। সংগীতজ্ঞসকলৰ অবিকল সুৰবিন্যাস আমাৰ মাজত প্ৰচলন হোৱা নিতান্ত প্ৰয়োজন। এই উদ্দেশ্যেই ভাৰতৰ সুপ্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰমাণ স্বৰূপ পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখাণ্ডৰ অধিকাংশ সুৰ বিন্যাসৰ স্বৰলিপি আৰু মাজে মাজে দুই-এখনি বিখ্যাত সংগীতজ্ঞ মহম্মদ আলি চাহেব, চাহেব জাদা ছম্মন চাহেব, ৰাম প্ৰসন্ন বেনাৰ্জী আৰু দিলীপ কুমাৰ ৰায়ৰ সুৰবিন্যাসৰ স্বৰলিপি উদ্ধৃত কৰি নিজৰ ৰচনাৰ গীত একোটি দিয়া হৈছে, যাতে গুণীসকলৰ সুৰবিন্যাস আমাৰ মাতেৰে আমাৰ মাজত প্ৰচলিত হয়।

সূত্ৰবিলাক ৰচনা কৰা প্ৰায় কুৰি বছৰ হ'ল। সিদিনাহে জানিব পাৰিলো এনে সূত্ৰ ৰচনাৰ চেষ্টা হিন্দী ভাষাৰ ৰাগ চন্দ্ৰিকাসাৰত হৈ গৈছে। তেহেলৈ যেই হওক আমাৰ দেশৰ শিক্ষাৰ্থীলৈ আগ কৰি ৰচনাসাৰৰ সূত্ৰবিলাক আগেয়ে পোৱা হ'লে মোৰ ভালেখিনি শ্ৰম লাঘৱ হ'লহেঁতেন।

পুথিখনি ৰচনা কৰাৰ কালত গোৱালপাৰাৰ গুণী শ্ৰীযুত বেণীমাধব সিংহৰ (বেণী বাবুৰ) লগত কেবা দিনো কেবাটা বিষয়ে আলোচনা কৰিছিলো। তেখেতলৈ কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। যোৰহাটৰ শ্ৰীমান গোলোক চন্দ্ৰ খাওন্দ বাপাই তেওঁৰ

সংগীতৰ পুথি-ভৰালটি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়াত মোৰ ভালেখিনি সহায় হ'ল। ইয়াত দিয়া গানবিলাকৰ স্বৰলিপিৰে গাই কেবা ঠাইতো আখৰ খাজি সহায় কৰিছিল শ্ৰীমান হেম চন্দ্ৰ শৰ্মাই। দুয়োজন মোৰ পৰমাত্মীয়; - এওঁবিলাকক বোলে শলাগ নেলাগে, আশীৰ্বাদ হে লাগে; - প্ৰাণ খুলি তাকেই দিলো।

সৰুটিৰে পৰা সংগীতলৈ এটি আকুলতা আছিল। সময়োচিত উৎসাহ আৰু সুচল নেপাই জীৱনৰ শেষভাগত শুকান কণ্ঠেৰে এটি হুমুনিয়া থৈ সি যাবলগীয়াত পৰিল। আমাৰ আইৰ 'সুৰীয়া মাত' বিশুদ্ধ ভাবে কণ্ঠত ফুটাই প্ৰাচীন কামৰূপৰ অৱদান মহাপুৰুষসকলৰ অৱদান, পৰ্বতে-ভৈয়ামে ভাই-ভনীসকলৰ অৱদান সজীৱ কৰি ভাৰতৰ সংগীত সভাত নিজ গৌৰৱৰ আসনত কেতিয়াকৈ একোটি কৃতী সন্তান বহে গৈ তাৰ সপোন সপোনতে ৰ'ল। তাকে দিঠকত পৰিণত ক'ৰাবলৈ বুলি বাটৰ অন্তৰায় এটি গুচাবৰ মনেৰে এই সুৰ সাধনৰ প্ৰণালীটি ভাই-ভনীটিহঁতৰ হাতলৈ দিলো। এই বাটে আগবাঢ়ি ক'ৰবাত কোনো এটিয়ে সফলতা লাভ কৰিলে কৃতাৰ্থ মানিম। আজি পঁচিশ বছৰ মানৰ আগতে ভাৰতীয় সংগীতৰ যথেষ্ট জ্ঞান থকা এগৰাকী যুক্তপ্ৰদেশৰ সন্ন্যাসী পৰিব্ৰাজকে গুৱাহাটীত লগ পাই মোক সুধিছিল অসমত ক'ত উচ্চ ধৰণৰ সংগীত চৰ্চা হয়। তেতিয়াৰ গৌৰীপুৰ আৰু ডিব্ৰুগড়ত বাদে অন্য ঠাইৰ কথা ক'ব নোৱাৰিলো। উজনি অঞ্চলৰ পৰা ঘূৰি আহোঁতে সেই একে ঠাইতে অকস্মাৎ এদিনা লগ পাই তেখেতে হতাশ হৈ কৈছিল - এই হেন প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত আজি 'গানেৱালা' যি নায়েই নে 'শুননেৱালা' এজনো নেপালো। কথাষাৰ শুনি হিয়াত যি আঘাত লাগিল, সি আজিকোপতি নুশুকাল। প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ যুক্তি বিচাৰি নেপালো। গান শুনাৰ দৰে শুনিবলৈকো ৰাগ আৰু তালৰ যথেষ্ট জ্ঞান লাগে। বৰ্তমান দুই এঠাইত গান শুনাৰ বিলাস থাকিলেও গান শুনাৰ প্ৰাণ যে অতি বিৰল তাক প্ৰকাশকৈ নক'লেও হয়। কাহানিকৈ দেশৰ এই কলঙ্ক গুচে, কাহানিকৈ দেশৰ ভাই-ভনীসকলে অন্যক্ষেত্ৰত জিলিকি অহা দি এই ক্ষেত্ৰতো জিলিকি দেশৰ সন্মান ৰক্ষা কৰে। সেই দিন- সেই দিনলৈ প্ৰাণৰ হুতাহ চাই থাকিলো।

(শিল্পাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ স্মৃতি ন্যাসৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'শিল্পীৰ সৃষ্টি- ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচনাৱলী'ৰ গীত আৰু স্বৰলিপিৰে সজোৱা 'গীতালী' খণ্ডত বৰঠাকুৰদেৱৰ হাতৰ আখৰেৰে প্ৰকাশিত মুখনি 'মানৱ শৰাই'ৰ প্ৰথম প্ৰকাশ। আগ্ৰহী পঢ়ুৱৈয়ে বিস্তৃত ভাবে বিচাৰিলে বৰঠাকুৰদেৱৰ উক্ত গ্ৰন্থ খনৰ পৰা অধ্যয়ণ কৰিব পাৰিব — সম্পাদক)

অসমত সঙ্গীত চৰ্চ্চা

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

সঙ্গীতৰ প্ৰধান কথা হৈছে স্বৰ আৰু তাল অৰ্থাৎ ছন্দজ্ঞান। স্বৰ বা সুৰ আৰু তাল, দুয়োটাৰ সন্মিলনত সঙ্গীতৰ সম্পূৰ্ণ আৰু মনোহৰ মূৰ্ত্তিটো সজাগ হয়, অব্যক্ত বিমল আনন্দত শ্ৰোতাৰ হৃদয় মন পৰিপূৰ্ণ হয়। অকল শ্ৰোতাৰে নহয়, গায়ক বাদকৰো। আৰু তেতিয়াহে সঙ্গীতৰ বিমোহিনী শক্তিটো পূৰ্ণ - ৰসত পৰিস্ফূট হৈ সাৰ্থক হৈ উঠে।

মূল স্বৰ বা সুৰ সাতটা। সঙ্গীত - শাস্ত্ৰ মতে তাৰ নাম দিয়া হৈছে—স্বৰ (ষড়জ) ঋষভ, গান্ধাৰ, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈৱত, নিষাদ। ইয়াৰ ভিতৰত ঋষভ , গান্ধাৰ , ধৈৱত, নিষাদ এই চাৰিটাৰ একোটা কোমল আৰু মধ্যমৰ এটা কড়া অৰ্থাৎ তীব্ৰ অৱস্থাৰ পাঁচটা সুৰো আছে। স্বৰ (ষড়জ) আৰু পঞ্চমৰ দ্বিতীয় অৱস্থাৰ সুৰ নাই। মূল সুৰ সাতটা আৰু মূলৰ আন অৱস্থাৰ সুৰ পাঁচটা, মুঠ ১২ টা সুৰ লৈয়েই সঙ্গীত জগতৰ সীমাহীন ৰাগ-ৰাগিণী, সুৰ - সঞ্চয়ৰ সৃষ্টি আৰু আজিলৈকেও এই বিষয়ত বিশেষ অভিজ্ঞ সঙ্গীত-বিশাৰদ লোকে এই ১২ টা সুৰৰ আশ্ৰয় লৈয়েই নতুন নতুন সুৰ, নতুন নতুন ৰাগিণীৰ সৃষ্টি কৰি আছে।

এই ১২ টা সুৰকেই নানাভাবে প্ৰয়োগ কৰি নানা ৰাগিণীৰ নানা মূৰ্ত্তি বা ঠাট গঢ়ি তোলা হয়। বিশেষ ৰাগিণীৰ আৱশ্যকীয় প্ৰকৃত সুৰবিলাক বগাই বগাই নিৰ্দ্দিষ্ট পথেৰে যেতিয়া কোনো এটা ৰাগিণী জাগি উঠে, তেতিয়াহে সেই ৰাগিণীটোৰ মূৰ্ত্তিটোও পৰিপূৰ্ণ হয় আৰু শ্ৰোতা - গায়কৰো হৃদয় মনত ভৰপূৰ আনন্দৰ হিল্লোল চলে।

এই সুৰ -জ্ঞান আয়ত্তলৈ আনিব লাগিলে এই বিষয়ত কঠোৰ

সাধনাৰ আশ্ৰয় নললে উপায় নাই। প্ৰত্যেকটো সুৰৰ আচল ৰূপৰ লগত নিবিড় ভাৱে পৰিচিত হোৱাটো নিশ্চয় সাধনা সাপেক্ষ। কায়মনোবাক্যে সাধনা কৰি সুৰকেইটিৰ প্ৰকৃত স্বৰূপৰ লগত চিনা– জনা হৈ ল'ব নোৱাৰিলে, অকল ৰাগিণী বিশেষৰ মূৰ্ত্তি প্ৰকাশ কৰা নহয়, যি কোনো মধুৰ মনোমহা সুৰ উলিওৱা গায়কৰ পক্ষে অসম্ভৱ। ফলত, তেওঁৰ সঙ্গীত মনোহাৰী মধুৰতাৰ পৰা বঞ্চিত হয়।

আৰোহন -অৱৰোহন বা উঠা–নমাৰ পদ্ধতিৰে নানা সুৰৰ ৰেখা আঁকি বিশেষ বিশেষ মূৰ্ত্তি গঢ়ি তোলাটো সঙ্গীত -জগতত স্বতঃ সিদ্ধ নীতি। এই ১২ টা সুৰ সম্পূৰ্ণকৈ নিজৰ আয়ত্তাধীন নহ'লে বিচিত্ৰ ৰাগিণীৰ নানা বিশেষত্ব বা মূৰ্ত্তি প্ৰফুস্ফিত কৰি তোলা একেবাৰে অসম্ভৱ। ফলত, সঙ্গীতৰ মনোহাৰিত্ব জমি নুঠে।

সঙ্গীতৰ অৰ্থাৎ প্ৰত্যেক বিশেষ ৰাগিণীৰ ১ম অস্থায়ী , ২য় অন্তৰা, ৩য় সঞ্চাৰা, ৪ৰ্থ আভোগ নামে চাৰিটা বিভাগ আছে। এটাৰ পাছত এটাকৈ এই ৪টা বিভাগ সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰাটোতেই ৰাগিণীটোৰ সম্পূৰ্ণতা। যি কোনো ৰাগিণীৰ এটা নিৰ্দিষ্ট উঠা-নমা বা আৰোহণ-অৱৰোহণৰ গতি ধৰি নিৰ্দিষ্ট সুৰকেইটাৰে আঁকি তুলিব নোৱাৰিলে, সেই ৰাগিণীটোৰ সম্পূৰ্ণ মূৰ্ত্তি গঢ়ি তোলা টান।

কোনো বিশেষ ৰাগিণীৰ বা গীত এটাৰ অন্তৰাটো বিশেষ সুৰ কেইটিমান অৱলম্বন কৰি বিশেষ এটা গতি ধৰি চলা যায়। অস্থায়ীৰ এই গতিটোৱে অন্তৰা, সঞ্চাৰী , আভোগ এই বিভাগ তিনিটাৰ গতিও নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। অৰ্থাৎ অস্থায়ীৰ গতিটোৰ যি এটা বিশেষত্ব আছে , তাৰ লগত খাপ খোৱা সেই ৰাগিণীটোৰ অন্তৰা, সঞ্চাৰী, আভোগৰো গতিৰ একোটা বিশেষত্ব বা ৰূপ আছে। সেই বাবেই এটা ৰাগিণীৰ অস্থায়ী গতি আৰু সুৰৰ লগত আন এটা ৰাগিণীৰ অন্তৰা বা সঞ্চাৰী বা আভোগৰ গতি আৰু সুৰ মিলালে সি অস্বাভাৱিক কঠোৰ হয় আৰু সেইবাবে শ্ৰোতাৰ মনতো আনন্দ - ৰসৰ উদ্ভৱ নহয়। অৱশ্যে এই পদ্ধতিৰেই বহুত সুশ্ৰাব্য মিশ্ৰ ৰাগিণী বা সুৰৰ সৃষ্টি হৈছে সঁচা কিন্তু এই মিশ্ৰ সুৰটোতে মূল ৰাগিণীটোৰ গতিৰ লগত চাৰিওটা বিভাগৰ গতিৰ খাপ খুৱাই বা সামঞ্জস্য ৰাখি সুৰটো শ্ৰুতিমধুৰ কৰিবৰ এটা ব্যৱস্থা আছে। এই ব্যৱস্থাটো নাথাকিলে গায়কে সুৰৰ হাজাৰ কছ্‌ৰৎ কৰক,

সি শ্ৰুতিকটু হ'বই আৰু শ্ৰোতাৰ মনতো বিৰাগ উৎপাদন কৰিবই।

বিশেষ বিশেষ ৰাগিণীৰ এই বিশেষ গতিটোকেই সঙ্গীত জগতত বিশেষ ৰাগিণীৰ ঠাট্ বা মূৰ্ত্তি -প্ৰকাশভঙ্গী বা ৰাগিণী - অঙ্কন, বা ৰূপ ইত্যাদি নানা নামে অভিহিত কৰা হয়।

এই সম্পৰ্কে এই সৰু প্ৰবন্ধটোত বহলাই কোৱা অসম্ভৱ। আমি 'সুৰাঙ্কন সিন্ধু' নামে এখন পুথি লিখিব ধৰিছোঁ। তাৰ দ্বিতীয় ভাগত এই বিষয়ে চিত্ৰ আঁকি বোধগম্য আৰু উজু কৰি দিবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

আগত কোৱা হৈছে, ৰাগিণীৰ এই গতিয়ে বিশেষ বিশেষ সুৰ বগাই নিজ মূৰ্ত্তি প্ৰকাশ কৰে। সেইবাবেই কোনো বিশেষ ৰাগিণীৰ এটাৰ নিৰ্দ্দিষ্ট বা স্বাভাবিক সুৰ আৰু গতিত আন ৰাগিণীৰ সুৰ আৰু গতি লগ লাগিলে ৰাগিণীৰটোৰ সৌন্দৰ্য আৰু মূৰ্ত্তি বা ৰূপ নষ্ট হোৱা বাবে সঙ্গীতটোও পূৰ্ণ অৱয়বত ভৰপূৰ হৈ নুঠে। ফলত, শ্ৰোতা বিৰক্ত হয়। সঙ্গীতক তাৰ পূৰ্ণতাত এইদৰে সাৰ্থক কৰি তোলাতো সম্পূৰ্ণকৈ নিৰ্ভৰ কৰে এই সুৰ আয়ত্বধীনৰ ওপৰত।

সুৰ-তানৰ এই তত্ব আৰু অনিবাৰ্য আৱশ্যকতাখিনি অৱহেলা কৰাৰ কাৰণেই আমাৰ 'বৰগীত'ৰো আজি একে দুৰ্দশা। আমাৰ এনেবিধ লোকৰ হাতত লটিঘটি হৈ থকা বাবেই 'বৰগীত'ৰ মনোহাৰী প্ৰকৃত মূৰ্ত্তিৰ লগত আজি অসমীয়াৰ চিনা-পৰিচয় নোহোৱা হৈছে। নিজ নিজ ইচ্ছা অনুসাৰে যিয়ে যেনেকৈ পাৰে তাকে ব্যৱহাৰ কৰি চলাইছে। ঋষভৰ ঠাইত গান্ধাৰ দিছে, কোমলৰ ঠাইত কড়া দিছে। বাদীক সম্বাদী কৰিছে, সম্বাদীক অনুবাদী কৰিছে।

তাল

তাল অৰ্থাৎ কোনো সুশ্ৰাব্য শব্দ ওলোৱা যন্ত্ৰ বা বস্তুত আঘাতেৰে সুৰটোৰ গাত নানা ছন্দ, নানা ভঙ্গীৰ ৰেখা কাটি, সমগ্ৰ সঙ্গীটোত ছন্দ বা বিভাগ - বৈচিত্ৰ্যৰ সমাৱেশ কৰি, মহাসামঞ্জস্যৰ হিল্লোল তোলা ক্ৰিয়াটো সঙ্গীতৰ এৰিব নোৱাৰা অঙ্গ। এই তালক অগ্ৰাহ্য কৰি চলিলে সঙ্গীতৰ মৰ্যাদা আৰু ৰস ক্ষুন্ন হয়।

বহুতে তাল আৰু মাত্ৰাৰ একো বিভিন্নতা নাৰাখি বৰ ভুল কৰে, সঙ্গীতৰ বিচিত্ৰ ৰসত মাত্ৰাৰ 'একঘায়া' লানি নিছিগা কুঠাৰ মাৰি ৰস

ভঙ্গ কৰে। মাত্ৰাকেই তেওঁলোকে তাল বুলি ভাবে। এইখিনি তেওঁলোকে নবুজে যে, তালত ছন্দ-ভঙ্গীৰ বিচিত্ৰ লীলাৰ অবাধ হিল্লোলত সঙ্গীতত আত্মাহাৰা ৰসৰ সমাৱেশ হয় আৰু কেৱলমাত্ৰ মাত্ৰাই তালৰ এই গভীৰতাৰ ওচৰকে চাপিব নোৱাৰে, যদিও মাত্ৰাৰ সমাৱেশতেই তালৰ গঠন।

সঙ্গীত প্ৰতিযোগিতাত তালৰ এই মাহাত্ম্যৰফালে শ্ৰীযুত সুৰেন্দ্ৰনাথ উজীৰ, শ্ৰীযুত শশীকান্ত গোস্বামী আদি দুজনমানে এই সম্বন্ধে সামান্য মনোযোগ ৰাখি আমাক আনন্দ দিছে যদিও, তেওঁলোকৰো এই বিষয়ত আগবাঢ়িবলৈ অসীম বাট আছে। ইয়াতে সন্তুষ্ট নহৈ তেওঁলোকে এই বিষয়ে মন-প্ৰাণ ঢালি চৰ্চা কৰিলে ভৱিষ্যতে সক্ষম হ'ব বুলি আমি বিশ্বাস কৰোঁ। "

('তিনিদিনীয়া বাতৰি', ২ আহাৰ, ১৮৫৪ শক)

উৎস ঃ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী

অসমত শাস্ত্ৰীয় (কণ্ঠ) সঙ্গীতৰ সাধনা

পৰাগ চলিহা

স্বাধীনতাৰ পিচৰ পৰা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ চৰ্চ্চা কৰা, আমাৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য উজলাবলৈ চেষ্টা কৰা আৰু দেশৰ বাহিৰে- ভিতৰে আমাৰ সুন্দৰ সত্ত্বা প্ৰতিষ্ঠা কৰাবলৈ এটা হেঁপাহ দেখিবলৈ পোৱা নিশ্চয় সন্তোষৰ কথা। স্বাধীনতাৰ পিচৰ দুই দশকৰ এই বিষয়ৰ খতিয়ান খুচৰিলে সৰ্ব্বতোভাবে আশাপ্ৰদ ফল পোৱা যাবনে, সেইটো কিন্তু সন্দেহৰ কথা।

সংস্কৃতি ক্ষেত্ৰৰ কেউপদ বস্তুৰ কথা একেলগে নালচি কণ্ঠ-সঙ্গীতৰ কথাকে পোনতে ধৰা যাওক।

অসমীয়া গায়কৰ প্ৰসিদ্ধি

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া গায়কৰ প্ৰসিদ্ধি তেনেই সীমিত বুলিলে ভুল কোৱা নহ'ব। স্বাধীনতাৰ দুই দশকৰ কথা এৰোৱেই, আজি পৰিমিত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতজ্ঞ ৰূপে সৰ্ব্বভাৰতীয় খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিব পৰা এজন অসমীয়া প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাগৈ নাই। — নিশ্চয় পৰিতাপৰ কথা! এই দুৰৱস্থাৰ যথাৰ্থ কাৰণও নিশ্চয় আছে। উচ্চাংগ সঙ্গীতৰ পৰম্পৰা অসমত এতিয়াও নিয়াৰিকৈ ৰচিত হৈছে বুলি ক'ব পৰা হোৱা নাই। হিন্দুস্থানী ৰাগ- সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা নিয়াৰিকৈ নোহোৱাৰ গুৰিত অসমৰ ভৌগোলিক পৰিস্থিতিও এক বিশেষ কাৰণ। অসমীয়া মানুহৰ ঘৰ- গোনা স্বভাৱ, বাহিৰলৈ যাবলৈ অনিচ্ছা — যাবলৈ যাতায়ত আদিৰ অসুবিধা — এই বোৰও একোটা কাৰণ। ৰাগ সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ বাবে শিক্ষক বা শিক্ষানুষ্ঠানৰ অভাৱ এতিয়াও তেনেই পূৰণ হ'ল বুলি ক'ব নোৱাৰি। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা হ'ল, হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ যিবোৰ "ঘৰাণা" সেইবোৰ ঘাইকৈ উত্তৰ ভাৰত আৰু পশ্চিম

ভাৰতৰ কিছু অঞ্চলত, বিশেষকৈ ৰজা-মহাৰাজাৰ পোনপটীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত কিছুমান পৰিয়াল বিশেষে বংশানুক্ৰমে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ পৰাটো। অসমত তেনে ব্যৱস্থা বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱা কালৰ পৰা শূন্য বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। বৰাহী ৰজাসকলে অসমীয়া কাব্য - সাহিত্য চৰ্চ্চাত যাউতিযুগীয়া ইন্ধন যোগাইছিল। কোচ ৰজাৰ ৰাজসভাত 'নৱৰত্ন'ৰ সমাৰোহ ঘটিছিল। আহোম ৰজাসকলে বুৰঞ্জী সাহিত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ উপৰিও দুই - এগৰাকীয়ে সৰ্ব্বভাৰতীয় সাহিত্যৰ সৌৰভ অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছিল আৰু কৰাত প্ৰেৰণা যোগাইছিল। আনকি স্বয়ং মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহ বৰ বিষয়া ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোঁহাইয়ে ৰাগৰ নাম দি অসমীয়াত গীত ৰচনা কৰিছিল। মহাপুৰুষ দুজনা আৰু তেৰা সবৰ অনুগামীসকলে আৰু তাৰো বহু পূৰ্ব্বে মাধৱ কন্দলীয়ে শাস্ত্ৰীয় ৰাগত বান্ধি গীত -পদ ৰচিছিল। হ'লেও এটা প্ৰকৃত পৰম্পৰাগত ৰাগ - সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা অসমত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা নাছিল। মহাপুৰুষ দুজনাই ৰচা বৰগীত এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। হিন্দুস্থানী ৰাগ- সঙ্গীতৰ লগত সম্পূৰ্ণ খাপ খোৱাকৈ উচ্চাংগ সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ ক্ষেত্ৰত বৰগীত ৰচনা সাঙুৰি ল'ব নোৱাৰি।

দুৰ্য্যোগৰ অধ্যায়

স্বাধীনতাৰ আগৰ দহ বছৰমান ৰাজনৈতিক আন্দোলন, মহাসমৰৰ দুৰ্য্যোগ আৰু এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত প্ৰথম মহাসমৰৰ বিপাণ্ডত দেশ জুৰুলা। ওঠৰ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগৰ পৰা শতিকাৰ ঊনৈশ শতিকাৰ প্ৰায় সপ্তম দশকলৈকে অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিস্থিতি তেনেই দুখ লগা - সেই বিৰাট কালৰ সমাজখন প্ৰায় উঁৱলি যোৱা, অসমীয়া দেহ পঁয়া লগা ৰোগীৰ দৰে হাড়-ছালৰ সমষ্টি মাথোন। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকমানৰ পৰাহে অসম তথা ভাৰতৰ মানুহৰ গাত জাতীয় চৈতন্য উদয় হ'বলৈ ধৰে। কৰ-তলতীয়া ৰাজ্যসমূহৰ বেলিকা কিন্তু এই কথা নাখাটে। তেওঁলোকে তেতিয়াও পৰম্পৰা অনুসৰি বৃটিছ প্ৰভুৰ ছত্ৰছায়াত মজি সকলো সুখ -স্বাচ্ছন্দ্য উপভোগ কৰিয়ে আছিল। মোগল সম্ৰাটৰ দিনৰ পৰা দিল জুৰোৱা ব্যৱস্থাৰূপে ওস্তাদ-বাইজীয়ে পূৰ্ণৰূপে গান বাজনা নৃত্য সম্ভাৰ পৰিবেশন কৰিয়ে আছিল। তাৰোপৰি ব্যক্তিগতভাবে সাধনা কৰি থকা সকলেও নিজৰ ঐতিহ্য বজাই ৰখাত ৰত হৈ থাকিব পাৰিছিল। অসমত এইবোৰৰ অনুৰূপে কোনো ব্যৱস্থাই, কোনো সাধনাই নাছিল।

তাহানিতে বেণুধৰ ৰাজখোৱাই লিখিছিল , "ইং ১৮৮৮ চনৰ আগলৈকে অসমীয়া গানৰ অস্তিত্ব নাছিল বুলিয়েই ধৰিব লাগে। অসমীয়া গানৰ বিষয়ে কথা ওলালে অনেক কৃতবিদ্য ভদ্ৰলোকে ইতিকিং কৰি কৈছিল—চিপ্ৰাং খাতাং টুব্ৰুং লাংচিং ইত্যাদি শব্দৰ দ্বাৰা যি ভাষা গঠিত, সেই ভাষাৰে গান নহয়। সেই দেখি সেই সময়ত বঙলুৱা খেমটা গান হাটে-বাটে-ঘাটে সাধাৰণ মানুহৰ মুখতো শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। কিন্তু অমঙলীয়া সেই ৰাহুৰ গ্ৰাস সৰহ দিন নাথাকিল।" কাৰণ, ১৮৮৮ চনত সত্যনাথ বৰাদেৱে "এজন অসমীয়া" নাম দি "গীতাৱলী" নামৰ সৰু অসমীয়া গানৰ পুথি এখন প্ৰকাশ কৰে। অৱশ্যে এই পুথিত সঙ্গীত সূত্ৰ বিষয়ক একো অৱতাৰণা নাছিল। বঙালী গীতৰ আৰ্হিত মাত্ৰ অসমীয়াতে কিছু গান ৰচিত হৈছিল। পিছলৈ সংগীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱে এই গীতবোৰৰ দুই এটা ৰাগ- তাল বান্ধি তেখেতৰ'সঙ্গীত কোষ'ত সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। বৰপেটাৰ ভকতৰাম দত্ত চৌধুৰীদেৱে বেণুধৰ ৰাজখোৱাদেৱৰ অনুৰোধত ১৯০৩ চনত "প্ৰণয় গান" নাম দি এখন গানৰ পুথি ছপায়। ৰাজখোৱাদেৱে নিজেও ১৯০৬ চনত 'বাঁহী' নাম দি এখন গানৰ পুথি প্ৰকাশ কৰিছিল। মঙলদৈৰ দুৰ্ল্লভ চন্দ্ৰ দাসেও 'দুৰ্ল্লভ প্ৰেম সঙ্গীত' নাম দি এখন গীতৰ পুথি সেই সময়তে উলিয়ায়। এই প্ৰকাশনবোৰ অমূল্য আৰু সজ উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত হ'লেও ভাৰতীয় ৰাগসঙ্গীতৰ প্ৰতি অসমীয়াক অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ পোনপটীয়া প্ৰচেষ্টা বুলি ধৰিব নোৱাৰি।

সঙ্গীত ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা

এই ক্ষেত্ৰত যুগান্তৰ সাধিলে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই। ১৯০৯ চনত 'সঙ্গীত-কোষ' ছপা হৈ ওলোৱাৰ লগে লগে প্ৰকৃত প্ৰণালীবদ্ধ ৰূপে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ হ'ল। 'সঙ্গীতকোষ'ৰ আলোচনা কৰি ১৯০৯ চনৰ ৫ জুলাই 'অসম বন্তি' কাকতত সম্পাদকে লিখিছিল, "ইমানলৈকে অসমীয়া ভাষাই উন্নতিৰ গতি ধৰিয়ে আছিল। কেৱল সঙ্গীত বিদ্যাত অসমীয়াৰ অধিকাৰ নথকাত এই ফালে অসমীয়া সাহিত্যই গা কৰিব নোৱাৰিছিল। এনে বিষম সমস্যাত ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাতএজন অসমীয়া সঙ্গীত শাস্ত্ৰজ্ঞ লোক ওলাল। কেৱল "সঙ্গীতকোষ" আৰু বছৰেকৰ " সঙ্গীত সাধনা" পুথি প্ৰকাশ কৰাতে বৰুৱাৰ কৃতিত্ব সীমিত নাছিল। তেখেত আছিল একনিষ্ঠ সঙ্গীত - সাধক । ভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ উপৰিও পাশ্চাত্য সঙ্গীততো সমান ব্যুৎপত্তি আছিল।

একেজনেই আকৌ অসমৰ থলুৱা আইনাম, বিয়ানামৰ সুৰও গীতত জুৰি পশ্চিমীয়া ঠাঁচত সেইবোৰৰ স্বৰলিপি লিখিছিল। বৰুৱাৰ বেহালা বাদনৰ প্ৰসিদ্ধি অসমৰ উপৰিও সঙ্গীত সাধনাৰ নবাবী কেন্দ্ৰ ঢাকা চহৰলৈকে বিয়পিছিল। সদৌ ভাৰতৰ প্ৰখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰ সৰ্ব্বভাৰতীয় সঙ্গীত একাডেমীয়ে বৰুৱাক সহযোগী সভ্যৰ মৰ্য্যাদা যাচি বৰুৱাৰ সফল সাধনাৰ স্বীকৃতি দিছিল।

আন আন গীতিকাৰ সকল

বৰুৱাদেৱৰ প্ৰায় সমসাময়িকৰূপে উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ৰাধাৰাম দাসে এগৰাকী নামজ্বলা নৰ্ত্তকীৰ লগত তবলা -সঙ্গীৰূপে ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাই ঘূৰি ফুৰি সঙ্গীত সাধনাতে জীৱনটো অতিবাহিত কৰিছিল। অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰীও একালত সুগায়ক আৰু (উচ্চাঙ্গ) সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। প্ৰাতঃস্মৰণীয় ঢেকিয়াল ফুকনৰ পুত্ৰ ৰাধিকাৰাম ঢেকিয়াল ফুকনও ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য উভয় পদ্ধতিৰে সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। পিচলৈ কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, পদ্মধৰ চলিহা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, উমেশচন্দ্ৰ চৌধুৰী, প্ৰসন্ন লাল চৌধুৰী আদিয়েও সঙ্গীত চৰ্চ্চাত আত্মনিয়োগ কৰি গীত ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু একাণপতীয়াকৈ সঙ্গীত সাধনাতে ৰত হৈ ভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ উৎকৰ্ষ সাধি সবৰ্বভাৰতীয় বা বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা অথবা এই বিষয়ত ঐতিহ্য ৰচনা কৰিছিল বুলি এই কৃতী সন্তানসকলকো লেখত পেলোৱা নাই। দেবেন্দ্ৰ নাথ চাংকাকতীদেৱৰ 'সঙ্গীত উপক্ৰমণিকা' নামৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সাধাৰণ আভাস দিয়া পুথিয়েও এই বিদ্যা চৰ্চ্চাৰ বাবে অৱদান যোগাইছিল। অসমৰ অ'ত ত'ত ব্যক্তিগতভাৱে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা যে হৈ থকা নাছিল এনে নহয়, কিন্তু আচল অৰ্থত সঙ্গীতজ্ঞ বুলিব পৰা অথবা প্ৰকৃত সাধনাৰত হোৱা অসমীয়া লোকৰ নাম আমি নাপাওঁ। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত সুকীয়া। আগৰৱালাই থলুৱা গীতৰ সুৰৰ লগত পাশ্চাত্য সুৰৰ মধু-সংমিশ্ৰণ সাধিছিল। ৰাভাই গীতে-মাতে- নাচে কামৰূপী ঠাঁচ খটুৱাইছিল।

জমিদাৰী উৎকৰ্ষ

দেশীয় ৰজাবোৰৰ গঢ়ত অসমৰ গোৱালপাৰা জিলাৰ জমিদাৰ সকলেও সঙ্গীত সাধনাৰ পৃষ্ঠপোষকতা(সীমিত অৰ্থত) কৰিছিল। কলিকতা-ঢাকাৰ ওস্তাদ আনি তেওঁলোকৰ দৰবাৰত সঙ্গীত পৰিবেশন কৰোৱা হৈছিল। সঙ্গীত

অনুৰাগতকৈ বিভিন্ন জামিদাৰে নিজৰ নিজৰ ৰাজকীয় মৰ্য্যাদা বজাই ৰখাৰ বাবেহে এই আয়োজন কৰিছিল বুলি ধৰিলেও গোৱালপাৰাৰ জমিদাৰ সকলৰ সন্দৰ্ভত এটা প্ৰশংসনীয় লক্ষণ দেখা যায় যে জমিদাৰসকলৰ কেইবাজনো প্ৰকৃত সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। একে কথাই মণিপুৰ, ত্ৰিপুৰাৰ বেলিকাও ক'ব পাৰি। গৌৰীপুৰৰ ৰজা প্ৰভাত চন্দ্ৰ বৰুৱা(প্ৰমথেশ বৰুৱাৰ পিতৃ) তেনে এগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞ। তেখেতৰ লগত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল সঙ্গীতৰ যোগেদিয়ে । মেছপাৰাৰ জমিদাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। নিজৰ প্ৰাসাদত আৰু কিছুকালৰ বাবে গুৱাহাটীত থাকোঁতে আগ্ৰহশীল ছাত্ৰ - ছাত্ৰীক সঙ্গীত শিক্ষা দি আনন্দ লভিছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনৰ পৰা চৌধুৰীদেৱে সঙ্গীত চৰ্চ্চা, সঙ্গীত সাহিত্য সৃষ্টিৰ আৱশ্যকতা দঢ়াই ঘোষণা কৰিছিল। ৰূপচী, বিজনী আদিৰ জমিদাৰ সকলৰ উচ্চাঙ্গ সংগীত স্পৃহাও অনুৰূপ। বিজনী ৰজা ভৈৰবেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূপ বাহাদুৰ আৰু ৰাণী সবিতা দেৱীৰ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ বিষয়ত পাৰদৰ্শিতাৰ কথা আটায়ে জানে।

আনুষ্ঠানিক উদ্যোগ

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ প্ৰতি আনুষ্ঠানিক ভাৱে অনুৰাগ সূচনা অসম সাহিত্য সভায়ে কৰে বুলিব পাৰি। ১৯১৭ চনত শিৱসাগৰত পোনপ্ৰথম অধিৱেশন হওঁতেই অৱশ্যে তাত সঙ্গীত শাখা পতা হোৱা নাছিল। কালক্ৰমত সঙ্গীত শাখা সাহিত্য সভাৰ অঙ্গাঙ্গী হৈ পৰিল আৰু প্ৰাদেশিক ভিত্তিত পোনপটীয়াকৈ সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ আৱশ্যকতা ঘোষিত হ'বলৈ ধৰে। অৱশ্যে এই শাখা অধিৱেশনবোৰত ভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ সাধনাৰ প্ৰতি অনুৰাগ আহ্বান কৰাতকৈ অসমীয়া সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য সোৰঁৰাই আৰু আমাৰ থলুৱা গীত -মাত সংস্কৃতিক উৎকৰ্ষৰ প্ৰতিহে মনোনিবেশ কৰা হয়। তাহানিৰ ছাত্ৰ সন্মিলনৰ অধিৱেশন সমূহতো ক'ৰবাত সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ উল্লেখ থাকিলেও ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত সাধনাৰ বিষয় গৌণ ৰূপেহে আছিল।

পোনপটীয়াভাৱে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ জন্মোৱা আৰু উছাহ যোগোৱা প্ৰাদেশিক ভিত্তিৰ অনুষ্ঠানৰূপে ১৯৪৭ চনত শিৱসাগৰত অনুষ্ঠিত সদৌ অসম সুকুমাৰ শিল্প কলা প্ৰদৰ্শনী প্ৰতিযোগিতাৰ কথা উল্লেখযোগ্য। তাত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ মুকলি প্ৰতিযোগিতা হয় সদৌ অসম ভিত্তিত। তাৰ আগতে অ'ত ত'ত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ প্ৰতিযোগিতা হ'লেও সঙ্গীতৰ বৃহত্তৰ (প্ৰাদেশিক)

ভিত্তিত হোৱা নাছিল। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতক প্ৰাধান্য দি বাহিৰৰ বিশিষ্ট আৰু প্ৰখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ সমাৰোহ কৰি অসমত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ প্ৰসাৰত সধাৰ বিষয়ত অসম সঙ্গীত সন্মিলনীৰ অৱদান আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ আগতে অসম সঙ্গীত একাডেমী প্ৰতিষ্ঠিত হৈ অনুৰূপ কাৰ্য্য সমাধা কৰিলেও একাডেমীৰ নীতিগত উদ্দেশ্য হ'ল প্ৰান্তীয় সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰি তাৰ চৰ্চ্চাত গুৰুত্ব দিয়াহে। লগে লগে অৱশ্যে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চাৰ আৰু উৎকৰ্ষৰ প্ৰতিও মনোনিবেশ নিশ্চয় কৰিব লাগিব। ইতিপূৰ্বে অসমৰ দুই - এখন ঠাইত সংগীত শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান ৰূপে সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হয় আৰু এই বিদ্যালয়সমূহ হোৱাৰ পৰা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতক চৰ্চ্চাৰ প্ৰণালীবদ্ধ উপায় ওলাল। যোৱা পোন্ধৰ বছৰমানৰ ভিতৰত অসমৰ প্ৰায় কেইখন নগৰতে আনকি কিছুমান ভিতৰুৱাল অঞ্চলতো সঙ্গীত বিদ্যালয় সমূহ স্থাপন হৈ এই সজ প্ৰচেষ্টাৰ অগ্ৰগতি সাধনাত যথাসম্ভৱ বৰঙণি যোগাবলৈ তৎপৰ হয়। এই সময়ছোৱাতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ শিক্ষাৰ বাবে চৰকাৰী বৃত্তি আগবঢ়াই লক্ষ্ণৌত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত শিক্ষাৰ অসমীয়া যুৱক - যুৱতীয়ে সংগীতৰ বিশাৰদ উপাধি— আনকি পাৰঙ্গত- (মাষ্টাৰ) উপাধিও লৈ আহিবলৈ সমৰ্থ হয়। দুখৰ কথা, এই ৰূপে উপাধি লৈ অহা সকলৰ যথোচিত কৰ্মসংস্থাপনৰ ব্যৱস্থা নথকাত এই সকলৰ বহুতেই বিব্ৰত হৈ পৰিছে। সংগীত বিদ্যালয় বিলাকে মৌলিক বস্ত্ৰপাতি কেইপদ ল'বলৈকে অসমৰ্থ, শিক্ষক সকলৰ যথোচিত দৰমহা দিয়াৰ কথা কল্পনাই কৰিব নোৱাৰি। চৰকাৰী অনুদান তেনেই নামমাত্ৰ, মাহিলী ডেৰশ- দুশ টকাই সৰ্ব্বোচ-তাকো পায় এখন নে দুখন বিদ্যালয়ে। অসমৰ দৰে নিম্ন মধ্যবিত্ত লোকেৰে গঠিত সমাজখন গান শিকিবলৈ যোৱা ল'ৰা-ছোৱালীক মাহে পাঁচ টকাকৈ ফিজ দিবলৈকো চিন্তা কৰিবলগীয়া হোৱা লোকৰ সংখ্যা শতকৰা ৯৯ জন। গতিকে সংগীত বিদ্যালয়ৰ মাচুলৰ পৰা আয় কিমান হ'ব পাৰে? হ'লেও, যিসকলে যথাসাধ্য এই বিদ্যালয়ৰ পবিত্ৰ কাৰ্য চলাই আছে সেই সকলে বানচৰ বাবে নহয়, সঙ্গীতৰ প্ৰতি থকা ঐকান্তিকতাৰ বাবেহে আছে, তেওঁলোকৰ নিষ্ঠা নিশ্চয় স্বীকাৰ্য। এই প্ৰণালীবদ্ধ প্ৰচেষ্টা বৰ্তমান নিচেই কেঁচুৱা অৱস্থাতে থকা বুলি খিতাতে ধৰিব পাৰি। হ'লেও ভাটখাণ্ডে মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা এইবোৰ বিদ্যালয়ৰ জৰিয়তে পৰীক্ষা দি সংগীত বিশাৰদ উপাধি পৰ্য্যন্ত লাভ কৰিব পৰাটো এক প্ৰকাৰ গৌৰৱৰ কথা বুলি ধৰিব লাগিব।

অৱশ্যে সঙ্গীতৰ শিক্ষা আৰু সাধনা সুকীয়া বস্তু। কেৱল বিশাৰদ উপাধি

ল'লেই প্ৰকৃত সঙ্গীতজ্ঞ হ'ল বুলি ভবা সম্পূৰ্ণ সত্য নহয়, সংগীত প্ৰাণৰ বস্তু। অসমত সংগীতৰ এই দিশটো উপলব্ধি কৰি নিয়াৰিকৈ সংগীতৰ শিক্ষাক সাধনাৰূপে লৈ এই সূক্ষ্ম জ্ঞানৰ ব্যুৎপত্তি সাধন কৰি যথাৰ্থ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা দৃষ্টান্ত এতিয়াও আঙুলিৰ মূৰত লিখিব পৰা। বহুতে সংগীত শিক্ষা উপৰুৱা জ্ঞানৰূপে নলৈ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ভৱিষ্যতৰ সাধাৰণ উপৰুৱা ব্যক্তিগত সুবিধাৰ বাবেহে লয় —প্ৰচাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য,জ্ঞান আহৰণ গৌণ কথা। বিশাৰদ উপাধি লাভ কৰি দুই এগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞই আকাশবাণী অনুষ্ঠানত সোমাই নিজৰ ব্যুৎপত্তি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সুবিধা অৱশ্যে পাইছে। প্ৰসিদ্ধি কিমান দূৰ লাভ কৰিছে সেইটো সুকীয়া কথা। একাগ্ৰভাৱে সংগীত সাধনাৰ সুবিধা লাভ কৰি শ্বিলঙৰ শিশিৰ কণা দেই (ধৰ চৌধুৰী) বেহেলাত সৰ্বভাৰতীয় প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখযোগ্য। নগাওঁৰ শ্ৰীমতীপাৰবীন চুলতানাই দেউতাক আব্দুল মজিদৰ সাৰ্থক সাধনাৰ ফলস্বৰূপে নিজে শাস্ত্ৰীয় সংগীত শিক্ষাত ব্যুৎপত্তি অৰ্জন কৰি কেবাবাৰো অসমৰ বাহিৰত খ্যাতি লাভ কৰাটো উল্লেখযোগ্য। তেওঁ কিন্তু ৰেডিঅ'ত.আধুনিক গীতহে গায়। "আকাশ বাণী"ত শ্ৰীবীৰেণ ফুকনৰ সফল কৰ্তব্যও এই খিনিতে স্বীকাৰ্য। সেইসকলৰ বাহিৰেও শাস্ত্ৰজ্ঞ, সংগীত সাধক অসমত নিশ্চয় আছে। হয়তো সম্যক প্ৰকাশৰ সুবিধা পোৱা নাই। অথবা সেই দিশে অগ্ৰসৰ হ'বলৈ নানা তৰহৰ আন অসুবিধা - অৰ্থকৰী সমস্যা তাৰে অন্যতম।

উচ্চাঙ্গ সংগীতৰ বাবে একান্ত অনুশীলনৰ আৱশ্যক। সেয়া আমাৰ কিমানে আচৰে? আচল মতে ধ্ৰুপদ গাবলৈ বাৰটা বলধ গৰুৰ শকতি লাগে। আমাৰ সংগীত শিক্ষাৰ্থীয়ে 'মাইক' নহ'লে পঞ্চাশ জনৰ কাণকে পৰশিব নোৱাৰে। মাইক কণ্ঠশক্তিৰ প্ৰসাৰকামী নহৈ প্ৰতিৰোধক যন্ত্ৰ হৈ পৰিল।

ৰাগ-প্ৰধান বৰগীত

ঘাইকৈ অসম আৰু বংগদেশত ৰাগ প্ৰধান গীত বুলি উচ্চাংগ আৰু লঘু (?) সংগীতৰ মাজতে এবিধ গীতৰ প্ৰচলন। ইয়াত ৰাগৰ সংযোজনা হ'লেও তাৰ বিস্তাৰ আলাপ-তান আদি পূৰ্ণৰূপে নাথাকে। ৰাগ বিস্তাৰকৈ এই শ্ৰেণী গীতৰ কথা ভাগৰ প্ৰকাশৰ প্ৰতি গুৰুত্ব বেছি। তাৰিকউদ্দিন আহমেদ, দেবেন শৰ্মা, আব্দুল মজিদ আদি গায়কে এই গীত চৰ্চ্চাত বিশেষ ভাবে মনোনিবেশ কৰিছিল। সদ্যহতে ৰাগ প্ৰধানৰ প্ৰচলনও প্ৰায় বন্ধ হোৱাৰ দৰে হ'ল।

কিছুদিনৰ পৰা বহু পৰিমাণে শুদ্ধ গঢ়ত প্ৰকৃত তাল মান লয়ত বান্ধি বৰগীতৰ

চৰ্চ্চা আৰু ঘাইকৈ ৰেডিঅ'ৰ যোগে পৰিবেশন হোৱাটো অতি প্ৰশংসনীয় কাম হৈছে। ৰুদ্ৰ বৰুৱা, বীৰেন দত্ত, খগেন মহন্ত, সুদক্ষিণা শৰ্মা, বীণা ভাগৱতী, নিকুঞ্জ মহন্ত ,গুণদা দাস আদিয়ে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এই সম্পদৰ প্ৰকৃত উৎকৰ্ষ সাধনত বৰঙণি যোগাইছে। ইয়াৰ আগলৈকে এই ৰাগ গীত সমূহৰ ব্যুৎপত্তিসমূহ থকা সকলৰ পৰিবেশন আকৰ্ষণীয় নাছিল ; আৰু বৰগীত বুলি গাওঁতাসকলৰ পৰিবেশন শুদ্ধ ৰাগ - তাল- যুক্ত নাছিল।

আধুনিক গীত

স্বাধীনতাৰ পিচৰ পৰা জনসমাজত বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰা আনবিধ গীত —যাক 'আধুনিক' আখ্যা দিয়া হয়। আমাৰ বোধেৰে এই আখ্যা নিৰৰ্থক। আধুনিক শব্দৰ সংজ্ঞা কি? কোন চনৰ পৰা কোন চনলৈকে আধুনিক গীতৰ গণ্ডী ধৰিম? কালক্ৰমত এই আধুনিক গীতৰ 'ক্লাছিকেল'গীতত পৰিণত হ'বগৈ নেকি? এইবোৰ সাধাৰণ প্ৰশ্ন। আধুনিক শব্দৰ পয়োভৰ, প্ৰয়োগ আগতকৈ কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস হৈ এইবোৰক বিশেষকৈ ৰেডিঅ'ত লঘু সঙ্গীত বা সুগম সঙ্গীতৰ আখ্যাৰে অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হয়। আমাৰ বোধেৰে 'লঘু' বিশেষণো সমীচিন হোৱাগৈ নাই, কাৰণ, লঘু শব্দৰ আঁৰত পাতল বা টুলুঙা অৰ্থৰ গোন্ধ থাকি যায়। কোনো গীতৰ বাবেই এই বিশেষণ উচিত নহয়। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ পৰিবৰ্তে থকা অৰ্থত যদি লঘু সঙ্গীত মাত্ৰৰে মূল্য বোধত যেন বিৰূপী ভাব প্ৰকাশ পায়। "সুগম" শব্দত অৱেশ্যে সেই বিৰুপাৰ্থ নাই।

এই বিধ গীতৰ বৰ্তমানে হোৱা পৰিবেশনত নানা বিসঙ্গতি দেখা যায়। গীতৰ আখ্যা যিয়ে নিদিয়ক লাগিলে সঙ্গীতৰ শাস্ত্ৰত সুৰৰ কিমান মূল নীতি আছে। ভাৰতীয় সঙ্গীত কি পাশ্চাত্য সঙ্গীততো সুৰৰ বিভিন্ন গঢ় -ৰূপ বিভিন্ন সময় ভেদে প্ৰকাশ পায়, আনকি 'ৰক্ -ন- ৰ'ল্' আৰু 'টুইষ্ট'ৰ লগত গোৱা সুৰৰ সুকীয়া ভাৱবোধ উৎফুল্ল উদ্দাম শব্দচয়নৰ সুকীয়া ৰূপৰহে পৰিচায়ক। কৰুণ ভাবাৰ্থক শব্দ কিছুমানে এই সবল সুৰৰ সংযোজনে কেতিয়াও মিলিব নোৱাৰে। সুৰ আৰু ভাৱৰ সম্বন্ধ অঙ্গাঙ্গী। শব্দৰ যি অন্তৰ্নিহিত ভাব, সুৰে তাকে প্ৰকাশ করে। কিন্তু আজিকালিৰ এই শ্ৰেণীৰ গীতত সততেই এই মৌলিক নীতিৰ ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। উষাৰ ৰাঙলী আভাৰ বৰ্ণনা দিবলৈ যাওঁতে যি স্বাভাবিক সুৰ তাৰ ঠাইত এনে সুৰ সংযোজনা হয় যাৰ স্বাভাবিক ৰূপ হয়তো সন্ধিয়াৰ লগতহে প্ৰযোজ্য। সঙ্গীতৰ বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিণীৰ সৃষ্টিৰ মূলতে হ'ল স্বাভাবিক অনুকৰণ। 'ভৈৰব ভৈৰো' ৰাগে পুৱাৰ মৃদুতা বা আশাৰ সঞ্চাৰ কৰে।

আবেলিৰ 'দেশ' ৰাগত সেই সময়ৰ দোমোজাৰ ভাব প্ৰকাশ পায়, 'পূৰবী'ত সন্ধিয়াৰ শান্ত-সৌম্য ৰূপ, 'মালকোশ' ৰাগত নিশাৰ নিবিড়তা ফুটি উঠে। 'বসন্ত বাহাৰ' ৰাগত প্ৰকৃতিৰ উৎফুল্লতা আপোনা- আপুনি আহি পৰে। মূল কথা , প্ৰতিটো সুৰৰ আঁৰতে শাস্ত্ৰৰ বিধিবোৰ তথা স্বাভাবিক তাৰ প্ৰয়োগ উলঙঘা কৰি এই শ্ৰেণীৰ গায়কে এনে কিছুমান সুৰ প্ৰকাশ কৰে, যত পূৰ্ণিমাৰ কথা কওতে অমাৱস্যাৰ সূচনাহে পোৱা যায়।

আশ্চৰ্যকৰণ এই শ্ৰেণী সুৰকাৰৰ বৈশিষ্ট্য বুলি মত প্ৰকাশ কৰা হয়। সুৰৰ যিটো স্বাভাৱিক লয়, সেই অনুক্ৰমে আৰোহন অৱৰোহন নকৰি সুৰক হঠাতে এনেকুৱা এটা ভাঁজ দিয়ে যাৰ ফলত কোনো এক স্বৰৰ কোমলতাৰ ঠাইত আহি পৰে তীব্ৰতা। স্বৰমগুলীৰ এটাৰ পৰা আনটোলৈ এনেদৰে জাপ মৰা হয় য'ত সেই আচম্বিতে হোৱা অস্বাভাৱিকতাৰ বাহিৰে আন লক্ষণ একোৱেই প্ৰকাশ নাপায়। আনকি থলুৱা সুৰকো বিকৃত কৰি এই আশ্চৰ্য্যকৰণৰ অস্ত্ৰৰে কিম্ভুত-কিম্বাকাৰ কৰা হয়। ফিল্মৰ গীতক আৰ্হি ৰূপে লৈ এই সুৰবোৰ ৰচা বুলি সাধাৰণতে কোৱা হয় যদিও আমাৰ বোধেৰে সেই যুক্তিও অসাৰ। কাৰণ, ফিল্মৰ সুৰকাৰ সকলে সাধাৰণ দৰ্শকৰ মনোগ্ৰাহী কৰিবলৈ লওঁতে সুৰত নানা উপাদান দিলেও সংগীতৰ মৌলিক নীতি —(ভাৰতীয় বা পাশ্চত্য) বিবৰ্জিত নকৰে। তাৰোপৰি বজাৰত বেছি চলিলেই বস্তুৰ মূল্য নাবাঢ়ে। ফিল্ম সংগীতৰ সুৰৰ অন্ধ অনুকৰণ আদৰ্শনীয় ব্যৱস্থা বুলিও স্বীকাৰ কৰা অনুচিত। সংগীতৰ বিষয়ে একো নজনাকৈ সুৰ শিল্পী, সংগীত পৰিচালক হোৱা দৃষ্টান্ত আমাৰ সমাজত বিস্তৰ। বৰ্তমানে অসমীয়া গায়কৰ সকলোকে একেটা পৰ্যায়তে পেলাব নিশ্চয় অনুচিত হ'ব। দুই এগৰাকী প্ৰখ্যাত অসমীয়া সুৰ শিল্পীয়ে যে সুৰৰ স্বাভাৱিক ব্যঞ্জনা সম্পূৰ্ণ সাৰ্থকৰূপে পৰিবেশন কৰি আছে সেই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। ভূপেন হাজৰিকাৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ গীতৰ সাৱলীল গতি চমকপ্ৰদ। হাজৰিকাৰ সংগীতৰ প্ৰসিদ্ধিও এই খিনিতে। খগেন মহন্ত আৰু জ্যোতিষ ভট্টাচাৰ্য্যৰ নামো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য।

যথাৰ্থ প্ৰসিদ্ধি আশা

দুখৰ কথা যে ন চামত স্বৰূপাৰ্থত প্ৰসিদ্ধ অৰ্জন কৰিব পৰা শিল্পীৰ সন্ধান দৃষ্টি গোচৰ নহয় বুলিহে ক'ব লগা হয়। আৰ্থিক সমস্যাও এনে দুৰৱস্থাৰ কাৰণ। আনহে নালাগে পৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱত সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতি লাভ কৰা ওস্তাদ সকলে আগৰ ৰজা-মহাৰাজা, নবাব-জমিদাৰ নাইকিয়া হোৱাত এতিয়া কেৱল

ৰেডিঅ' গ্ৰামোফোন আৰু মাজে মাজে হোৱা সংগীত সমাৰোহৰ ওপৰতে ভৰষা কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰিব লগা হৈছে । ৰবি শংকৰে ইউৰোপ, আমেৰিকা জিনি পেলাইছে। বিলায়াৎ খাঁ, আলি আকবৰ খাঁ আদিও। য়ামিনী কৃষ্ণমূৰ্ত্তি, ৰীথা দেৱী, ইন্দ্ৰাণী ৰহমান আদিয়েও বিশ্ব দৰবাৰত শিৰ জিলিকাই আছে। অনুৰূপে কণ্ঠ সংগীতৰ বেলিকা অৱশ্যে সৰ্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰতে আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি প্ৰতিষ্ঠা কৰা দৃষ্টান্ত বুলিলে শ্ৰীশুভলক্ষ্মী, বড়ে গোলাম আলি খান, পণ্ডিত ওঙ্কৰ নাথ ঠাকুৰ আদি কেইবা গৰাকীৰ নামহে লব লগা হয়। ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি পূৰ্ণ বিস্তৃত সুৰ লয় সঞ্চৰণে বিশ্বৰ ব্যস্ত সমাজৰ লোককো আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। কণ্ঠ সংগীততকৈ নৃত্য আৰু যন্ত্ৰ সংগীতৰ বেছিকৈ প্ৰতিপন্ন হৈছে। কিন্তু আকৰ্ষণীয়তা আপেক্ষিক ভাৱে মূলতঃ ভাৰতীয় সংগীতৰ বৈশিষ্ট্যই বিশ্ব দৰবাৰত ক্ৰমাৎ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাকৈ চাই কণ্ঠ সংগীতৰ স্বীকৃতি অনুৰূপ নহ'ব বুলি ক'ব নোৱাৰি।

অসমীয়া সংগীত শিল্পীয়ে দেশৰ হৈ তেনে মৰ্যাদা আহৰণ কেতিয়াবা কৰিব পাৰিব বুলি কিয় আশা নকৰিম ? "

(এই প্ৰবন্ধটি দৈনিক অসমৰ ১৮৯১ শক, পূজা সংখ্যাত প্ৰকাশিত, প্ৰবন্ধটি পুনৰ মুদ্ৰণ কৰা হ'ল — *সম্পাদক*)

ৰাগৰ কাল নিৰ্ণয়—এটি তৰ্কবহুল পৰ্ব

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন

"Through the rich melodies of our music every human emotion, every subtle mood in man and nature can be expressed."

-- *Ravi Shankar, My music my life.*

প্ৰচলিত প্ৰতিটো ৰাগেই একোটা বিশেষ সময়ত গোৱা বা বজোৱা ৰীতি ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতৰ এটি লেখত ল'বলগীয়া বৈশিষ্ট্য হিচাপে গণ্য কৰিব পৰা যায়। এই ৰীতি অনুসৰি দিন-ৰাতিৰ বিভিন্ন সময়ৰ বাবে বিভিন্ন ৰাগ নিৰ্দ্ধাৰিত কৰা হৈছে আৰু বৰ্তমান কালতো ৰাগ সঙ্গীতৰ শিল্পীসকলে শ্ৰদ্ধা আৰু নিষ্ঠা সহকাৰে এই নিয়ম পালন কৰি অহা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰাতিপুৱা গাবলগীয়া ভৈৰবী, আশাৱৰী আদি ৰাগ কোনেও নিশা পৰিবেশন নকৰে আৰু সেইদৰে ইমন, কেদাৰ ভূপালী আদি ৰাতিৰ ৰাগসমূহ কোনো শিল্পীকেই ৰাতিপুৱা পৰিবেশন কৰা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

ৰাগ সঙ্গীতৰ এই কাল তত্ত্ব অৰ্থাৎ সময় মানি চলাৰ ৰীতি ঠিক কেতিয়াৰ পৰা প্ৰচলিত হ'ল সেই কথা সঠিককৈ কব পৰাটো সম্ভৱ নহ'লেও, এই নিয়ম যে বহু যুগ ধৰি আমাৰ মাজত চলি আহিছে, তাৰ অসংখ্য প্ৰমাণ পোৱা যায়। পুৰণি বহুতো সঙ্গীত গ্ৰন্থত এই নিয়মৰ যুক্তি দৰ্শাই সময়ানুসৰি ৰাগ পৰিবেশন কৰিব জনা শিল্পীক চিৰসুখী বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।

"এবং কালবিধিং জ্ঞাত্বা গায়েদ্যঃ
স সুখী ভবেৎ"—

আনহাতে ৰাগৰ কালৰীতি উলঙ্ঘনকাৰীসকলে কেৱল ৰাগৰ মৰ্য্যাদাই

হানি নকৰে, শ্ৰোতাসকলৰো ইয়াৰ দ্বাৰা আয়ুক্ষয় হয়।

'ৰাগাবেলা প্ৰগানেন ৰাগানাং হিংসকো ভবেৎ।
যঃ শৃণোতি স দৰিদ্ৰী আয়ুৰ্নশ্যতি সৰ্বদা।।'

— সঙ্গীত মকৰন্দ

বহুতৰ মতে অতীত ভাৰতত পূজা অৰ্চ্চনা, যাগ-যজ্ঞ আদি আনুষ্ঠানিক ক্ৰিয়া সমূহত বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন সুৰৰ গীতৰ প্ৰচলন আছিল। পুৱাৰ পূজা অৰ্চ্চনাৰ গীতৰ সুৰৰ লগত সান্ধ্য — আৰতিৰ সুৰৰ মিল নাছিল। বৈদিক যুগৰ ঋক্ মন্ত্ৰবিলাক সুৰত পাঠ কৰা হৈছিল আৰু সেই মন্ত্ৰবিলাকতো সময় অনুসৰি ভিন ভিন সুৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। হোত্ৰীসকলে মাজনিশাৰপৰা ৰাতিপুৱালৈকে গোৱা প্ৰাতৰানুবাক মন্ত্ৰবিলাকৰ সুৰ সাধাৰণতে মন্দ্ৰস্থান আৰু মধ্যস্থানতে আবদ্ধ আছিল। ৰাতিপুৱাৰপৰা মধ্যাহ্নলৈকো গোৱা মন্ত্ৰবিলাক মধ্যস্থানত আৰু মধ্যাহ্নৰপৰা সন্ধ্যা কাললৈকে গোৱা মন্ত্ৰবিলাক তাৰ স্থানত উচ্চাৰিত হৈছিল। সময়ৰ লগে লগে স্বৰস্থানৰ পৰিবৰ্ত্তন প্ৰচলিত ৰাগ সঙ্গীততো দেখিবলৈ পোৱা যায়। বৈদিক সঙ্গীতত বিশেষকৈ সামবেদক আমাৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ আধাৰ বুলি মানি ল'লে দিনটোৰ বিভিন্ন সময়ত পৃথক পৃথক সুৰত গোৱা ঋক্ মন্ত্ৰোচ্চাৰণৰ এই ৰীতিৰপৰাই পিছলৈ ৰাগ সঙ্গীতত সময় পদ্ধতিৰ প্ৰচলন হ'ল বুলি ভবাটো অপ্ৰাসঙ্গিক নহয়।

ভালেমান সঙ্গীতজ্ঞই অৱশ্যে এই মতৰ বিৰোধিতা কৰে। তেওঁলোকৰ মতে প্ৰচীন ভাৰতীয় সঙ্গীত সাধকসকলে দিন আৰু ৰাতি বিভিন্ন সময়ৰ লগত মানুহৰ মানসিক আৰু শাৰীৰিক সম্পৰ্কৰ কথা উপলব্ধি কৰিছিল। এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে প্ৰাতঃ কালৰ শান্ত আৰু মধুৰ পৰিবেশে মানৱ মনলৈ যি প্ৰশান্তিৰ ভাব আনে, মধ্যাহ্নৰ উত্তপ্ত পৰিবেশে সেই ভাব কেতিয়াও আনিব নোৱাৰে। দিনটো অগ্ৰসৰ হোৱাৰ লগে লগে সময়, পৰিবেশ আৰু বাতাবৰণৰ পৰিবৰ্ত্তন আৱশ্যম্ভাৱী আৰু তাৰ লগে লগে মানুহৰ মানসিক আৰু শাৰীৰিক পৰিবৰ্ত্তন ঘটাটোও স্বাভাৱিক। মানৱ মনৰ এই পৰিবৰ্ত্তনৰ কথা উপলব্ধি কৰিয়েই পুৰণি সঙ্গীতকাৰসকলে দিন-ৰাতিৰ বিভিন্ন সময়ৰ লগত খাপ খোৱাকৈ ৰাগ পৰিবেশন কৰাৰ ৰীতি প্ৰচলন কৰিছিল আৰু সেইবাবে প্ৰত্যেকটো ৰাগ গোৱা বা বজোৱাৰ সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি দিছিল। এই সম্পৰ্কে বিখ্যাত ফৰাচী সঙ্গীতবিদ এলেন ডেনিলোৰ মন্তব্য মন কৰিবলগীয়া ——

"The cycle of the day corresponds with the cycle of life

which also has its dawn its noon, its evening. Each hour represents a different stage of development and is connected with a certain kind of emotion. The cycle of sounds is ruled by the same mathematical laws as all other cycles. This is why there are natural correspondenses between certain hours and the mood evoked by certain musical modes. Played at the proper time musical modes develop naturally in favourable conditions."

--- *A. Danielou, Nothern Indian Music.*

পূৰ্ব্বাঙ্গবাদী আৰু উত্তৰাঙ্গবাদী ৰাগ ঃ

আমাৰ সঙ্গীতত সা ৰে গা মা পা ধা আৰু নি এই সপ্তস্বৰযুক্ত একোটা সপ্তকক দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। ষড়জৰ পৰা মধ্যমলৈকে অংশটোক পূৰ্ব্বাঙ্গ আৰু পঞ্চমৰপৰা তাৰ সপ্তকৰ ষড়জলৈকে অংশটোক উত্তৰাঙ্গ বুলি কোৱা হয়। সাধাৰণতে এটা কথা লক্ষ্য কৰা যায় যে মধ্যাহ্নৰপৰা মধ্যৰাত্ৰিলৈকে ব্যৱহৃত হোৱা ৰাগসমূহৰ বাদীস্বৰ সপ্তকৰ পূৰ্ব্বাঙ্গত অৰ্থাৎ ষড়জৰপৰা মধ্যম স্বৰৰ ভিতৰত আৱদ্ধ থাকে। ইয়াৰ বিপৰীতে মধ্য ৰাত্ৰিৰপৰা মধ্যাহ্নলৈকে গোৱা ৰাগবিলাকৰ বাদীস্বৰ সাধাৰণতে সপ্তকৰ উত্তৰাঙ্গত অৰ্থাৎ পঞ্চমৰ পৰা তাৰ সপ্তকৰ ষড়জৰ ভিতৰত থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কোনো এটা ৰাগৰ বাদী স্বৰ সপ্তকৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত অৰ্থাৎ ষড়জৰ পৰা মধ্যম স্বৰৰ ভিতৰত থকিলে সেই ৰাগক পূৰ্ব্বৰাগ বা পূৰ্ব্বাঙ্গবাদী ৰাগ বোলা হয়। সেইদৰে সপ্তকৰ উত্তৰাৰ্দ্ধ অৰ্থাৎ পঞ্চমৰ পৰা তাৰ সপ্তকৰ ষড়জৰ মাজত অৱস্থিত কোনো এটা স্বৰ বাদী হিচাপে ব্যৱহৃত হোৱা ৰাগৰ উত্তৰ ৰাগ বা উত্তৰাঙ্গবাদী ৰাগ আখ্যা দিয়া হয়।

অৱশ্যে কোনো কোনো ৰাগৰ ক্ষেত্ৰ ওপৰত উল্লেখ কৰা নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম ঘটাও চকুত পৰে। উদাহৰণস্বৰূপে হমীৰ বা হম্বীৰ নামৰ ৰাগৰ কথাকে উল্লেখ কৰিব পৰা যায়। হম্বীৰ ৰাগ নিশা প্ৰথম প্ৰহৰত গোৱা হয়। সেই হিচাপে এই ৰাগৰ বাদীস্বৰ পূৰ্ব্বাঙ্গত হ'ব লাগিছিল। কিন্তু হম্বীৰৰ বাদীস্বৰ ধৈৱত বা ধা সৰ্ব্বজন বিদিত। সেইদৰে ৰাতিপুৱাৰ ভৈৰবী ৰাগৰ বাদীস্বৰ মধ্যম পূৰ্ব্বাঙ্গত প্ৰতিষ্ঠিত। কিন্তু মধ্যৰাত্ৰি আৰু মধ্যাহ্নৰ ভিতৰত গোৱা ৰাগ হিচাপে ভৈৰবী বাদীস্বৰ উত্তৰাঙ্গতহে থাকিব লাগিছিল। অৱশ্যে ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা নিয়মটো এটা সাধাৰণ নিয়মহে আৰু প্ৰচলিত সৰহ সংখ্যক ৰাগৰ ক্ষেত্ৰত এই নিয়ম প্ৰযোজ্য হ'লেও দুই চাৰিটা ৰাগৰ ক্ষেত্ৰত এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম ঘটাতো স্বাভাৱিক।

দিন আৰু ৰাতিৰ বিভিন্ন সময়ৰ স্বৰ বিশ্লেষণ আৰু সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগ ঃ

পণ্ডিত বিষ্ণুনাৰায়ণ ভাটখাণ্ডেজীয়ে দিন আৰু ৰাতিৰ বিভিন্ন সময়ত গোৱা বা বজোৱা ৰাগসমূহৰ স্বৰ বিশ্লেষণৰ ভেটিত তলত দিয়া বিভাজনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে —

(ক) কোমল ঋষভৰ আৰু কোমল ধৈৱত ব্যৱহৃত হোৱা ৰাগ ঃ

এই ৰাগসমূহ সূৰ্য্যাস্ত বা সূৰ্য্যোদয়ৰ সময়ত অৰ্থাৎ দিন আৰু ৰাতিৰ সন্ধিক্ষণত গোৱা হয়। পুৱতি নিশা (সূৰ্য্যোদয়ৰ সময়ত) আৰু সন্ধিয়া (সূৰ্য্যাস্তৰ সময়ত) এই ৰাগবিলাক গোৱাৰ নিয়ম।

দিন আৰু ৰাতিৰ সন্ধিক্ষণত গোৱা বাবে এই ৰাগসমূহক সন্ধিপ্ৰকাশ ৰাগ বুলিও কোৱা হয়। ভৈৰব, পূৰবী, মাৰোৱা আদি ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা ৰাগসমূহ এই শ্ৰেণীৰ ৰাগৰ ভিতৰত পৰে।

সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগৰ বিশেষত্ব হ'ল এয়ে যে এই ৰাগসমূহত ৰে কোমল, ধা কোমল অথবা শুদ্ধ, আৰু গা আৰু নি শুদ্ধ ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়। সূৰ্য্যোদয় আৰু সূৰ্য্যাস্তৰ ঠিক ডেৰঘণ্টামান আগৰপৰা আৰম্ভ কৰি ডেৰঘণ্টামান পাছলৈকে এই বিলাক পৰিৱেশন কৰাৰ প্ৰশস্ত সময় বুলি ধৰা হয়। ভৈৰব, ৰামকেলী, কালেঙ্গৰা, ললিত, ধনশ্ৰী, শ্ৰী, মাৰোৱা, পুৰীয়া আদি ৰাগসমূহক সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগৰ শ্ৰেণীত ধৰা হয়।

(খ) শুদ্ধ ঋষভ আৰু শুদ্ধ ধৈৱত ব্যৱহাৰ হোৱা ৰাগ ঃ

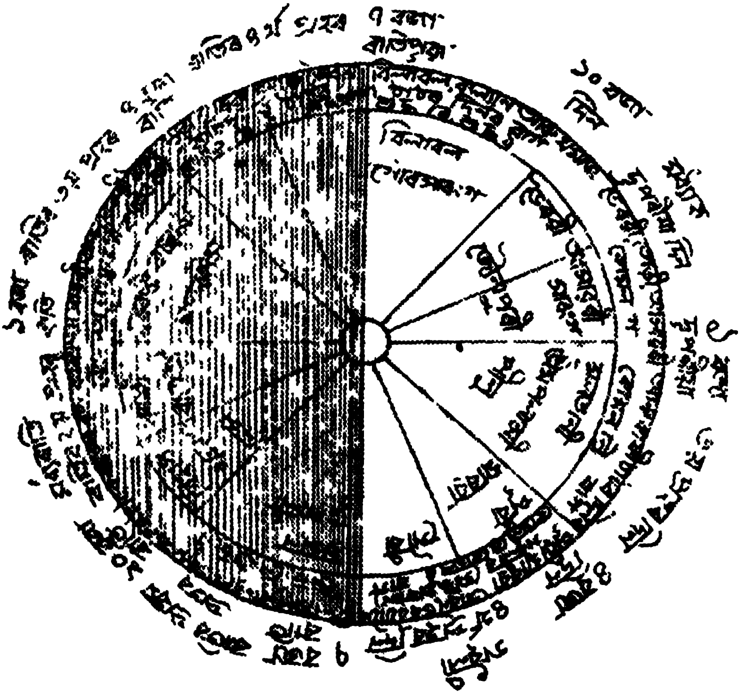
এই শ্ৰেণীৰ ৰাগসমূহ সাধাৰণতে সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগৰ পিছত ৰাতিপুৱা সূৰ্য্যোদয়ৰ কিছুসময়ৰ পাছৰপৰা মধ্যাহ্নলৈকে আৰু সন্ধিয়াৰ পাছত নিশা প্ৰথম প্ৰহৰৰ পৰা মাজনিশাৰ কিছু আগলৈকে গোৱা হয়। এই শ্ৰেণীৰ ৰাগত সাধাৰণতে ৰে, গা আৰু ধা শুদ্ধ আৰু নি ৰাগ বিশেষে শুদ্ধ বা কোমল হোৱা দেখা যায়। কল্যাণ, বিলাৱল খাম্বাজ আদি ঠাটৰ পৰা উদ্ভব হোৱা ৰাগবিলাকক এই পৰ্য্যায়ৰ ৰাগৰ ভিতৰত পেলাব পৰা যায়।

(গ) কোমল গান্ধাৰ আৰু কোমল নিষাদ ব্যৱহাৰ হোৱা ৰাগ ঃ

এই ৰাগবিলাক মধ্যাহ্নৰ পাছৰ পৰা সন্ধ্যালৈকে আৰু মাজনিশাৰপৰা পুৱতিনিশাৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰত গোৱা হয়। এই ধৰণৰ ৰাগৰ কেতবোৰত ঋষভ

আৰু ধৈৱত কোমল আৰু আন কেতবোৰত এই দুটা স্বৰ শুদ্ধ হিচাপে ব্যৱহৃত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। আশোৱাৰী, কাফী, ভৈৰৱী, তোড়ী আদিত ঠাটৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা ৰাগবিলাক এই পৰ্য্যায়ৰ ৰাগৰ ভিতৰত পৰে।

আমাৰ পুৰণি শাস্ত্ৰকাৰসকলে একোটা ৰাগৰ পৰিৱেশনৰ সময় বান্ধি দি ক্ষান্ত থকা নাই। বহুতো ৰাগৰ ক্ষেত্ৰত সময়ৰ উপৰি ঋতুৰ উল্লেখ থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। বাহাৰ, বসন্ত, হিন্দোল আদি ৰাগ বসন্ত কালত গোৱা হয়। সেইদৰে মেঘমল্লাৰ, মিঞামল্লা, গৌড়মল্লা, আদি মল্লা শ্ৰেণীৰ ৰাগসমূহ পৰিৱেশন কৰাৰ প্ৰশস্ত সময় হ'ল বৰ্ষা ঋতু। এনেধৰণৰ ৰাগসমূহক মৌচুমী ৰাগো বোলা হয়।



বৰ্ত্তমান কালতো সৰহ সংখ্যক গায়ক বাদককে এই বিলাক ৰাগ পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত ঋতুৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

পৰিবৰ্ত্তিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰাগ-সঙ্গীতত কালতত্ত্বৰ প্ৰয়োজনীয়তা ঃ

বৰ্ত্তমান যুগত আমাৰ সামাজিক ব্যৱস্থাৰ সালসলনিৰ লগে লগে দৈনন্দিন জীৱন যাত্ৰাৰ ৰীতি - নিয়মৰো ভালেখিনি পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিছে । আধুনিক কৰ্মব্যস্ত শ্ৰোতাৰ পক্ষে দিন ৰাতিৰ বিভিন্ন সময়ৰ সতে সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি একোটা ৰাগ উপভোগ কৰাৰ সময় বা সুবিধা কিমান দূৰ আছে সেই কথা ভাবিবলগীয়া। পূৰবী ৰাগ শুনিবৰ বাবে সন্ধ্যাকাল, দৰবাৰীৰ বাবে মাজনিশা অথবা ললিত ৰাগ উপভোগ কৰিবৰ বাবে পুৱতি নিশালৈকে অপেক্ষা কৰাৰ ধৈৰ্য্য আৰু সময় আধুনিক সৰ্বসাধাৰণ শ্ৰোতাৰ নিশ্চয় নাই আৰু বৰ্ত্তমান সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আজিকালি শ্ৰোতাৰ পক্ষে এনেধৰণৰ সময় মানি ৰাগ উপভোগ কৰাতো সম্ভৱপৰো নহয়। নিজৰ দৈনন্দিন কাম কাজ কৰি উঠি আজিকালি এজন সাধাৰণ নাগৰিকে সন্ধিয়াৰপৰা নিশা ১০ বা ১১ মান বজালৈকে কিছু সময় আজৰি পায় আৰু এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে সৰহ সংখ্যক সঙ্গীতানুৰাগী শ্ৰোতাই সুবিধা পালে কোনো সঙ্গীত সন্মিলনী বা সঙ্গীত বৈঠক আদিত যোগ দি সঙ্গীত উপভোগ কৰিবলৈ বিচাৰে। ফলস্বৰূপে আজি কালি সৰহ সংখ্যক সন্মিলনী বা বৈঠকতে গায়ক বা বাদকসকলে সাধাৰণতে সন্ধ্যাৰপৰা মাজ নিশাৰ ভিতৰত পৰিৱেশন কৰা ৰাগসমূহৰ ভিতৰতে নিজকে সীমিত ৰাখিবলৈ বাধ্য হয়। সময়ৰ সতে খাপ খুৱাই পৰিৱেশন কৰিলে সুবিধা নোহোৱাৰ বাবেই শেষনিশাৰ পৰজ, মধ্যাহ্নৰ সাৰঙ্গ অথবা বিয়লিৰ মুলতানী, ভীমপলশ্ৰী আদি ৰাগ অতি কম সংখ্যক অনুষ্ঠানতহে শুনাৰ সৌভাগ্য ঘটে। ৰাগ সঙ্গীতৰ উন্নতি আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত ই এটা শুভ লক্ষণ নহয়, সেই কথা বহলাই কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই।

দক্ষিণ ভাৰতে এই ক্ষেত্ৰত এটা নতুন আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। একোটা ৰাগ সময় অনুসৰি পৰিৱেশন কৰাৰ ৰীতি কৰ্ণটিকী সঙ্গীততো আছিল। কিন্তু আজিকালি কৰ্ণাটকী সঙ্গীতজ্ঞসকলে এই ৰীতি পৰিহাৰ কৰিছে। এই পদ্ধতিৰ শিল্পীসকলে আজিকালি নিজ ইচ্ছাত যিকোনো সময়তে একোটা ৰাগ পৰিৱেশন কৰাৰ ৰীতি বৰ্জন কৰাৰ ফলত কৰ্ণাটকী সঙ্গীতৰ মৰ্য্যাদা অলপো ক্ষুন্ন হোৱা নাই, বৰং তাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত উন্নতিহে পৰিলক্ষিত হৈছে।

হিন্দুস্থানী বা উত্তৰ ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত সময় অনুসৰি ৰাগ পৰিৱেশন কৰা ৰীতিৰ পৰিৱৰ্ত্তন সাধন কৰাটো যে অতিশয় প্ৰয়োজনীয় সেই কথা ভালেমান পণ্ডিত আৰু সঙ্গীতবিদে স্বীকাৰ কৰিছে। এই সম্পৰ্কে প্ৰখ্যাত

চেতাৰ বাদক ৰবিশঙ্কৰৰ মতামত উল্লেখযোগ্য—

"I try to follow the time theory as much as I can and my personal view is that the theory should be upheld when possible, as in Nothern India, where a performance may be given at any time of day may, for example last from late at night till early next morning, or when concerts are held outdoors or in such places where the light and atmosphere of the outdoors can be seen or felt. In such cases one can look out or relate the Raga to the time of day or night or to the sunshine, moonlight, thunder, rain or clouds. But what difference does it make inside such auditoriums as Royal Festival Hall in London or Philharmonic Hall in NewYork or Sunmukhnand Hall in Bombay? They look and feel the same at any hour of the day or night. And how much does adherence to the time theory matter to countries where people do not associate the various times and seasons with specific Ragas? Indeed I have seen people in many countries appreciate and enjoy listening to morning and afternoon Ragas as well as evening and night Ragas at anytime and the same is true when listening to recorded music at home. In the North adherence to the time theory also appears to be slackening, and though it may take some years, the Hindusthani musicians are bound to follow the example of the artists of the South." --- *My music, my life, Ravi Shankar p.p.24*

ওপৰত উল্লেখ কৰাৰ দৰে উত্তৰ ভাৰতৰ বা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰক্ষেত্ৰতো সময়ৰ লগত সামঞ্জস্যৰাখি ৰাগ পৰিৱেশন কৰাৰ ৰীতি বহুতোখিনি শিথিল হৈ পৰাটো আমাৰ সঙ্গীতৰ ইতিহাসতে এই যুগৰ এটা উল্লেখনীয় বিষয়। দিন-ৰাতিৰ নিৰ্দ্ধাৰিত সময়ত ৰাগ পৰিৱেশন কৰা ৰীতিৰ মূলতে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সঙ্গীতবিদসকলৰ মানৱ মনৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু বহু যুগৰ উপলব্ধি নিহিত হৈ থাকিলেও, আমাৰ বৰ্ত্তমান সমাজ ব্যৱস্থালৈ চাই এই ৰীতিৰ পৰিবৰ্ত্তন আৱশ্যক। হয়তো অদূৰ ভৱিষ্যতত উত্তৰ ভাৰতৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰতো সময় অনুসৰি ৰাগ পৰিৱেশন কৰাৰ প্ৰথা সম্পূৰ্ণৰূপে লোপ পাব আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ দৰেই শ্ৰোতাসকলে যি কোনো সময়তে নিজৰ ইচ্ছা অনুসৰি যি কোনো ৰাগ উপভোগ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব। "

(এই প্ৰবন্ধটি সঙ্গীতজ্ঞ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনদেৱৰ 'ৰাগসঙ্গীত' গ্ৰন্থখনৰ সম্পাদিত কপৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা হৈছে—সম্পাদক)

ৰাগ গাবৰ বাবে সময় বিভাজন

লক্ষ্মী শইকীয়া

ৰাগ

ৰাগৰ উৎপত্তি ঠাটৰ পৰাই হৈছে। স্বৰবৰ্ণযুক্ত এক বিশিষ্ট ৰচনা যি মানুহৰ হৃদয় ৰঞ্জন কৰে তাকে ৰাগ বোলে। এটা ৰাগ পৰিবেশন কৰিবলৈ বহুতো শাস্ত্ৰ সন্মত কথালৈ লক্ষ্য ৰাখিবলগীয়া হয়। সেই নিয়মবোৰ ৰাগ গাওঁতে বা বজাওঁতে মানি নচলিলে ৰাগ ভ্ৰষ্ট হৈ যায়। এনে ধৰণৰ যিখিনি আৱশ্যকীয় কথা আছে তাক তলত দিয়া হ'ল।

১। ৰাগত বৰ্ণ আৱশ্যকীয়। গায়নৰ প্ৰত্যেক ক্ৰিয়াকে বৰ্ণ বোলে। বৰ্ণ চাৰিবিধ (১) স্থায়ী (২) আৰোহী (৩) অবৰোহী (৪) সঞ্চাৰী।

(১) স্থায়ী বৰ্ণ— একেটা স্বৰকে বাৰে বাৰে উচ্চাৰণ কৰিলেই স্থায়ী বৰ্ণ হয়। যেনে- সা সা সা; ৰে ৰে ৰে ইত্যাদি।

(২) আৰোহী বৰ্ণ— ষড়জৰপৰা নিষাদলৈকে যাওঁতে স্বৰবিলাক গাই যোৱাকে আৰোহী বৰ্ণ বোলে। যেনে- সা ৰে গা মা পা ধা নি।

(৩) অবৰোহী বৰ্ণ— নিশাদৰপৰা ষড়জলৈ উভটি স্বৰবিলাক গাই অহাকে অবৰোহী বৰ্ণ বোলে। যেনে- নি ধা পা মা গা ৰে সা।

(৪) য'ত আৰোহ অবৰোহ আৰু স্থায়ী বৰ্ণৰ সংযোগত স্বৰবিলাক মিলাই গোৱা যায় তাকে সঞ্চাৰী বৰ্ণ বোলে। যেনে- সা সা সা, সা ৰে গা মা, পা মা গা ৰে, সা ৰে সা ইত্যাদি।

২। ৰাগত ৰঞ্জকতাৰ অতি আৱশ্যক।

৩। ৰাগত অতি কমেও ৫টা স্বৰ থাকিব লাগে।

৪। কোনো ৰাগতে ষড়জ স্বৰ বৰ্জ্জিত নহয়।

৫। ৰাগত মধ্যম আৰু পঞ্চম এই দুয়োটা স্বৰ একেলগে বৰ্জ্জিতনহয়।

৬। ৰাগত একেটা স্বৰৰ দুটা ৰূপ একেলগে দেখুৱাত শাস্ত্ৰকাৰৰ নিষেধ আছে; কিন্তু এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম হিচাবে বহুতো ৰাগত এই ধৰণৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হয়। যেনে- কেদাৰ, বিহাগ ললিত ইত্যাদি। কেদাৰত হ্মা মা (তীব্ৰ মা আৰু কোমল মা) একেলগে ব্যৱহাৰ হয়।

৭। ৰাগত বাদী, সমবাদী, অনুবাদী বিবাদী এই চাৰি প্ৰকাৰ স্বৰৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিবলগীয়া হয়।

বাদীস্বৰ—ৰাগত ব্যৱহাৰ হোৱা সকলো স্বৰৰ ভিতৰত যি স্বৰৰ প্ৰয়োগ অধিক হয় তাকে বাদী স্বৰ বোলে। বাদী স্বৰক ৰজা উপাধিৰে বিভূষিত কৰা হয়। বাদী স্বৰৰ মহত্ত্ব মন কৰিবলগীয়া, কিয়নো এই স্বৰ স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পালেই ৰাগৰ নাম, গোৱা সময় আৰু ৰাগৰ অন্য সকলো লক্ষণ জানিব পাৰি।

সমবাদী স্বৰ—বাদী স্বৰতকৈ কম কিন্তু ৰাগত ব্যৱহাৰ হোৱা আনবোৰ স্বৰতকৈ অধিক যি স্বৰ ব্যৱহাৰ হয় তাকে সমবাদী বা সম্বাদী স্বৰ বোলে। ইয়াক মন্ত্ৰীৰ উপমা দিয়া হৈছে।

অনুবাদী স্বৰ—বাদী, সম্বাদীৰ অতিৰিক্ত ৰাগত ব্যৱহাৰ হোৱা বাকী স্বৰবোৰকে অনুবাদী স্বৰ বোলে। এই স্বৰক সেৱকৰ উপমা দিয়া হৈছে।

বিবাদী স্বৰ—যি স্বৰৰ ৰাগত লগালে ৰাগ নষ্ট হয় তাকে বিবাদী স্বৰ বোলে। ইয়াক শত্ৰুৰ উপমা দিয়া হৈছে। ইয়াক গায়ক বাদকে বহুতো কৌশলেৰে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যৱহাৰ কৰে। যদিহে ই ৰাগৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰে, কিন্তু বাৰেপতি ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা উচিত নহয়, কিয়নো সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য নেৰাখি যেনে তেনে বাৰে বাৰে এই স্বৰ ৰাগত গাই থাকিলে ৰাগ হানি হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে।

গ্ৰহ, অংশ আৰু ন্যাসস্বৰ

প্ৰাচীন গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে যে ৰাগ গাওঁতে গ্ৰহ, অংশ আৰু ন্যাস এই তিনিও স্বৰৰ নিয়মিত ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এটা ৰাগ কোনো কোনো এক স্বৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আকৌ অন্য এক স্বৰতহে সমাপ্ত কৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰচলন লাহে লাহে কমি আহিল আৰু আজিকালি এই বান্ধোন প্ৰায় নাইকিয়া হৈ গৈছে।

আজিকালি বাদী স্বৰৰ নিয়মহে সঠিক ভাবে পালন কৰা হয়। উপৰোক্ত তিনিও স্বৰ ৰাগ লক্ষণৰ ভিতৰত পৰে।

গ্ৰহস্বৰ—যি স্বৰৰ পৰা গোৱা বজোৱা আৰম্ভ হয় তাকে গ্ৰহস্বৰ বোলে।

অংশ—যি স্বৰ ৰাগত বেছি লাগে তাকে অংশ কয় অৰ্থাৎ অংশ স্বৰেই বাদীস্বৰ।

ন্যাস—যি স্বৰত গায়ন বাদন সমাপ্ত কৰে তাকে ন্যাস কয়।

ৰাগৰ জাতি

ৰাগত ব্যৱহাৰ হোৱা স্বৰৰ সংখ্যা অনুসাৰে ৰাগৰ তিনিটা ভেদ মানি লোৱা হৈছে তাকে ঔড়ৱ, ষাড়ৱ আৰু সম্পূৰ্ণ বোলে।

ঔড়ৱ ৰাগ—যি ৰাগত কেৱল পাঁচটা স্বৰ লাগে তাকে ঔড়ৱ ৰাগ বোলে।

ষাড়ৱ ৰাগ—যি ৰাগত কেৱল ছটা স্বৰ লাগে তাকে ষাড়ৱ ৰাগ বোলে।

সম্পূৰ্ণ ৰাগ—যি ৰাগত সাতোটা স্বৰেই লাগে তাকে সম্পূৰ্ণ ৰাগ বোলে।

এই তিনিও প্ৰকাৰ ৰাগত আৰোহ আৰু অবৰোহত ক্ৰমান্বয়ে পাঁচোটা, ছটা আৰু সাতোটাকৈ স্বৰ ব্যৱহাৰ হৈছে; কিন্তু এনে কিছুমান ৰাগ আছে আৰোহত পাঁচটা, অবৰোহত ছটা আকৌ আৰোহত সাতটা অবৰোহত পাঁচটা এনেধৰণৰ স্বৰ লাগে। এনেবোৰ ৰাগত ভালকৈ জানিবৰ বাবেই উপৰোক্ত তিনি জাতিৰ পৰাই প্ৰত্যেক জাতিৰে তিনিটাকৈ উপজাতি কৰা হৈছে। এইদৰে মুঠতে ন প্ৰকাৰ হ'ব। সেই ন জাতিৰ সম্পূৰ্ণ বিৱৰণ দিয়া হ'ল।

১। সম্পূৰ্ণ-সম্পূৰ্ণ— যি ৰাগত আৰোহ আৰু অবৰোহত সাতোটাকৈ স্বৰ লাগে তাকে সম্পূৰ্ণ- সম্পূৰ্ণ জাতিৰ ৰাগ বোলে।

২। সম্পূৰ্ণ ষাড়ৱ— যি ৰাগত আৰোহত সাতটা আৰু অবৰোহত ছটা স্বৰ লাগে তাকে সম্পূৰ্ণ-ষাড়ৱ ৰাগ বোলে।

এইদৰে—

৩। সম্পূৰ্ণ ঔড়ব— আৰোহত সাতটা অবৰোহত পাঁচটা।

৪। ষাড়ব-সম্পূৰ্ণ— আৰোহত ছটা অবৰোহত সাতটা।

৫। ষাড়ব-ষাড়ব— আৰোহত ছটা অবৰোহত ছটা।

৬। ষাড়ব-ঔড়ব— আৰোহত ছটা অবৰোহত পাঁচটা।

৭। ঔড়ব-ষাড়ব— আৰোহত পাঁচটা অবৰোহত সাতটা।

৮। ঔড়ব-ষাড়ব— আৰোহত পাঁচটা অবৰোহত ছটা।

৯। ঔড়ব-ঔড়ব— আৰোহত পাঁচটা অবৰোহত পাঁচটা।

ৰাগৰ সংখ্যা

ওপৰত দিয়া ন প্ৰকাৰ জাতিৰ পৰা ৰাগৰ সংখ্যাও উলিয়াব পাৰি।

১। সম্পূৰ্ণ-সম্পূৰ্ণ জাতি—এই জাতিৰ আৰোহ আৰু অবৰোহত সাতোটাকৈ স্বৰ থকা বাবে এটাহে ৰাগ উৎপন্ন হ'ল।

২। সম্পূৰ্ণ-ষাড়ব—এই জাতিৰ ৰাগ ৬ টা হ'ব কিয়নো আৰোহত ৭টা আৰু অবৰোহত ৬টা স্বৰ।

৩। সম্পূৰ্ণ-ঔড়ব—এই জাতিৰ ৰাগৰ সংখ্যা ১৫টা হ'ব কিয়নো আৰোহত ৭টা আৰু অবৰোহত ৫টা স্বৰ। অবৰোহত দুটাকৈ স্বৰ বৰ্জ্জিত কৰি ১৫বাৰ কৰিব পৰা যাব। অবৰোহত সাতোটা স্বৰৰ কেৱল ষড়জ স্বৰক বাদ দি নিধা, নিপা, নিমা, নিগা, নিৰে; ধাপা, ধামা, ধাগা, ধাৰে; পামা, পাগা, পাৰে; মাগা, মাৰে, গাৰে এইদৰে কৰিব পাৰি।

৪। ষাড়ব-সম্পূৰ্ণ—এই জাতিৰ পৰা ৬ টা ৰাগ হ'ব কিয়নো আৰোহত ৬ বাৰ এটাকৈ স্বৰ বাদ দিব পৰা যাব।

৫। ষাড়ব-ষাড়ব—এই জাতিৰ পৰা ৩৬ টা ৰাগ হ'ব কিয়নো আৰোহত ষড়জক এৰি এটাকৈ স্বৰ বাদ দি আৰু অবৰোহতো ৬ বাৰ বাদ দিব পাৰি।

৬। ষাড়-ঔড়ব—এই জাতিৰ ৰাগ ৯০ টা হ'ব কিয়নো আৰোহত ৬ বাৰ আৰু অবৰোহত ১৫ বাৰ এটাকৈ স্বৰ এৰিব পৰা যাব।

৭। ঔড়ব-সম্পূৰ্ণ—এই জাতিৰ ৰাগ ১৫টা হ'ব কিয়নো আৰোহত দুটাকৈ স্বৰ বাদ দি ১৫ বাৰ।

৮। ঔড়ব-ষাড়ব—এই জাতিৰ ৰাগ ৯০ টা হ'ব কিয়নো আৰোহত দুটাকৈ স্বৰ বাদ দি ১৫ বাৰ আৰু অবৰোহত এটাকৈ স্বৰ বাদ দি ৬ বাৰ কৰিব পৰা যাব।

৯। ঔড়ব-ঔড়ব—এই জাতিৰ ৰাগ ২২৫ টা হ'ব কিয়নো আৰোহত দুটাকৈ স্বৰ বাদ দি ১৫ বাৰ সেইদৰে অবৰোহ ১৫ বাৰ কৰিব পৰা যাব।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিত ১০টা ঠাট মনা হৈছে। সেইদৰে ৯জাতিৰ পৰা ৰাগৰ সংখ্যা উলিয়ালে এটা ঠাটৰপৰা ৪৮৪ টা ৰাগ উৎপন্ন হ'ব। ইয়াক আৰু স্পষ্টকৈ দিয়া যাওঁক।

জাতি	আৰোহত স্বৰ	অবৰোহত স্বৰ	ৰাগ সংখ্যা
১। সম্পূৰ্ণ-সম্পূৰ্ণ	৭	৭	১

২। সম্পূৰ্ণ-ষাড়ৱ	৭	৬	৬
৩। সম্পূৰ্ণ-ঔড়ৱ	৭	৫	১৫
৪। ষাড়ৱ-সম্পূৰ্ণ	৬	৭	৬
৫। ষাড়ৱ-ষাড়ৱ	৬	৬	৩৬
৬। ষাড়ৱ-ঔড়ৱ	৬	৫	৯০
৭। ঔড়ৱ-সম্পূৰ্ণ	৫	৭	১৫
৮। ঔড়ৱ-ষাড়ৱ	৫	৬	৯০
৯। ঔড়ৱ-ঔড়ৱ	৫	৫	২২৫
			৪৮৪

এটা ঠাইত ৯ জাতিৰ পৰা মুঠ ৪৮৪ টা ৰাগ উৎপন্ন হয়। গতিকে ১০টা ঠাটৰ পৰা ৪৮৪ x ১০ = ৪৮৪০ টা ৰাগ উৎপন্ন হয়। তেনেকৈ দক্ষিণ পদ্ধতিত ৭২ টা ঠাটত ৪৮৪ x ৭২ = ৩৪৮৪৮ টা ৰাগ উৎপন্ন হ'ব পাৰে।

আমাৰ পদ্ধতিত যদিও ৪৮৪০ টা ৰাগ উৎপন্ন হ'ব পাৰে তথাপি বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত ২০০ তকৈ অধিক ৰাগ পোৱা নাযায় কিয়নো কেৱল সামান্য প্ৰভেদ থকা ৰাগত ৰঞ্জকতা অধিক পোৱা নাযায়। এটা ৰাগতকৈ আনটো ৰাগৰ পাৰ্থক্য মৰ্য্যাদাপূৰ্ণ হোৱাটোও মন কৰিবলগীয়া হৈ পৰে। ৰাগ সংখ্যা উৎপন্ন হোৱাৰ বিষয়ত আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া আছে যে কেৱল বাদী স্বৰ পৃথক হ'লেও নতুন ৰাগৰ উৎপত্তি হ'ব পাৰে।

অলঙ্কাৰ

কিছুমান নিয়মিত বৰ্ণ সমূদায়কে অলঙ্কাৰ বোলে। প্ৰচলিতভাষাত এই অলঙ্কাৰকে পাল্টা বুলিও কোৱা হয়। স্বৰসমূহক আৰোহী অবৰোহী বৰ্ণৰ দ্বাৰাই অলঙ্কাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। প্ৰাথমিক শিক্ষাৰ্থীৰ স্বৰ জ্ঞান হোৱাৰ পাছতে এই অলঙ্কাৰৰ অভ্যাস প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। এই অভ্যাসৰ দ্বাৰা কণ্ঠ পৰিচালিত হয় আৰু ৰাগ বিস্তাৰৰ জ্ঞান অতি সোনকালেই আহি পৰে। অভ্যাসৰ বাবে কিছুমান অলঙ্কাৰ সম্পূৰ্ণকৈ দিয়া হ'ল।

শুদ্ধ, ছাঁয়া লগ আৰু সঙ্কীৰ্ণ ৰাগ

প্ৰাচীন শাস্ত্ৰকাৰসকলৰ মতে ৰাগৰ ৩ টা ভেদ আছে।

১। **শুদ্ধ ৰাগ**—যি ৰাগত অন্য কোনো ৰাগৰ ছাঁ নপৰে অৰ্থাৎ অন্য কোনো ৰাগৰ মিশ্ৰণ নাই তাকে শুদ্ধ ৰাগ বোলে।

২। **ছাঁয়া লগ ৰাগ**—দুটা ৰাগৰ সংমিশ্ৰণ যি ৰাগত পোৱা যায় অৰ্থাৎ অন্য এটা

ৰাগৰ ছাঁ য'ত পৰে তাক ছাঁয়া ৰাগ বোলে।
৩। **সঙ্কীৰ্ণৰাগ**—যি ৰাগত এটা ৰাগতকৈ অধিক ৰাগৰ ছাঁ পৰে অৰ্থাৎ বহুত ৰাগত যত মিশ্ৰণ হয় তাকে সঙ্কীৰ্ণ ৰাগ বোলে।

স্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আভোগ

এই চাৰিপ্ৰকাৰ হ'ল গায়নৰ অঙ্গ। ইয়াক আলাপ আৰু গীতত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সাধাৰণতে কিছুমান গীতত স্থায়ী আৰু অন্তৰা এই দুটা ভাগতহে পোৱা যায় কিন্তু ধ্ৰুৱপদৰ অধিকভাগতে এই চাৰিওভাগ পোৱা যায়। আলাপ গাওঁতেও এই চাৰিভাগকে গোৱা হয় আৰু প্ৰত্যেক ভাগৰে গোৱাৰ নিয়ম আছে।
১। **স্থায়ী**—এই ভাগত প্ৰথমে সা স্বৰ লগাই ৰে, গা, মা, পা, ইত্যাদিকৈ নতুন নতুন স্বৰ যোগ কৰি নি লৈকে গাই যায়। ৰাগত ব্যৱহাৰ হোৱা মুখ্য স্বৰসমূহ এই স্বৰখিনিৰ ভিতৰতে দেখুওৱা হয়। অধিকভাগ স্থায়ী মন্দ্ৰ আৰু মধ্য সপ্তকৰ ভিতৰতে হয়।
২। **অন্তৰা**—মধ্যসপ্তকৰ গা মা- ৰ পৰাই অন্তৰা হয়। ইয়াত তাৰ সপ্তকৰ সা বাৰেপতি দেখুওৱা হয় আৰু বিবিধ ধৰণে স্বৰৰ সংযোগত ৰাগক নানান ৰূপেৰে দেখুওৱা হয় আৰু শেষত অন্তৰা মধ্য সা লৈ আহি শেষ হয়।
৩। **সঞ্চাৰী**—এই তৃতীয় ভাগত সা, গা, মা, পা, এই যিকোনো স্বৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মধ্য সপ্তকত মীড়, গমক আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰে।
৪। **আভোগ**—এই ভাগ প্ৰায় অন্তৰাৰ দৰেই হয়। ইয়াক তিনিও সপ্তকৰে প্ৰয়োগ হয়। গায়কৰ গলা যিমানলৈকে যায় সিমানলৈকে গাব পাৰে।

আলাপত এই চাৰিও অঙ্গৰ ব্যৱহাৰ কৰোতে লয়ৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি ৰাখিবলগীয়া হয়। স্থায়ীত বিলম্বিত লয়, অন্তৰাত মধ্য লয় সঞ্চাৰীত দ্ৰুত লয়ত তানেৰে সৈতে আৰু আভোগত সমৰ্থ অনুসৰি দ্ৰুত লয় কৰি বিবিধ তান, গমক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এইদৰে এই চাৰিও অঙ্গক গায়নত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

আশ্ৰয় ৰাগ—হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিত প্ৰত্যেক ঠাটৰ নামেৰে একোটা ৰাগ আছে তাকেই আশ্ৰয় ৰাগ বোলে। যি ঠাটৰপৰা এই ৰাগৰ উৎপত্তি হয় সেই ঠাটৰ নামেই ৰাগৰ নাম হয় অৱশ্যে ঠাটত যেনেকৈ ক্ৰমানুসাৰে ৭ টাকৈ স্বৰ হোৱা আৱশ্যক একে নামৰ হ'লেও এই ৰাগত ৭ টা স্বৰ হ'বই লাগে এনে কোনো বান্ধোন নাই। আশ্ৰয় ৰাগক ঠাট বাচক ৰাগো কোৱা হয়। যেনে- বিলাৱল

ঠাটৰ পৰা বিলাবল ৰাগ, খামাজ ঠাটৰপৰা খামাজ ৰাগ ইত্যাদি। পূৰ্ব্ব ৰাগ আৰু উত্তৰ ৰাগ গাবৰ বাবে একোটা দিনৰ ২৪ ঘণ্টাক দুই ভাগত ভগোৱা হৈছে। প্ৰথম ভাগ দিনৰ ১২ বজাৰপৰা ৰাতি ১২ বজালৈ আৰু দ্বিতীয় ভাগ ৰাতি ১২ বজাৰপৰা দিনৰ ১২ বজালৈকে। প্ৰথম ভাগক পূৰ্ব্বভাগ আৰু এই সময়ত গোৱা ৰাগবোৰক পূৰ্ব্বৰাগ বোলে আৰু দ্বিতীয় ভাগক উত্তৰ ভাগ আৰু সেই সময়ত গোৱা ৰাগক উত্তৰ ৰাগ বোলে।প্ৰচাৰত এই পূৰ্ব্বৰাগক পূৰ্ব্বাঙ্গবাদী ৰাগ আৰু উত্তৰ ভাগক উত্তৰাঙ্গবাদী ৰাগ বুলিও কোৱা হয়। ইয়াৰ কাৰণ পূৰ্ব্বাঙ্গবাদী ৰাগৰ বাদী স্বৰ পূৰ্ব্বাঙ্গ ভাগত অৰ্থাৎ সা, ৰে, গা, মা এই স্বৰৰ ভিতৰত আৰু উত্তৰাঙ্গবাদী বাদী স্বৰ উত্তৰ ভাগত অৰ্থাৎ পা, ধা, নি, সা এই স্বৰৰ ভিতৰত হয়। এই স্বৰবোৰ কোমলও হ'ব পাৰে বা শুদ্ধও হ'ব পাৰে। পূৰ্ব্বাঙ্গবাদী ৰাগবোৰ দিনৰ ১২ বজাৰপৰা ৰাতি ১২ বজালৈ আৰু উত্তৰাঙ্গবাদী ৰাগবোৰ ৰাতি ১২ বজাৰপৰা দিনৰ ১২ বজালৈ গোৱা হয়। যেনেকৈ ইমন ৰাগৰ বাদীস্বৰ গান্ধাৰ অৰ্থাৎ পূৰ্ব্বভাগত, গতিকে দিনৰ ১২ বজাৰপৰা ৰাতি ১২ বজালৈ গোৱা হয়। ইমন ৰাগ গোৱাৰ সময় ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ। গতিকে ইমন ৰাগক পূৰ্ব্বাঙ্গবাদী ৰাগ বোলা হয়। আকৌ ভৈৰব ৰাগৰ বাদীস্বৰ ধৈৱত অৰ্থাৎ এই স্বৰ উত্তৰ ভাগত পৰিছে। গতিকে ৰাগটো গোৱাৰ সময় ৰাতি ১২ বজাৰপৰা দিনৰ ১২ বজাৰ ভিতৰত হ'ব। ভৈৰব ৰাগ গোৱাৰ সময় পুৱাৰে পৰা প্ৰথম প্ৰহৰ সেইবাবে ভৈৰব ৰাগক উত্তৰাঙ্গবাদী ৰাগ কোৱা হয়। এইদৰে প্ৰত্যেক ৰাগৰ বাদীস্বৰৰ পৰা সেই ৰাগ পূৰ্ব্বাঙ্গত নে উত্তৰাঙ্গত পৰে তাক জানিব পাৰি আৰু লগে লগে সময়ো জানিব পাৰি। ওপৰোক্ত বিৱৰণ মতে ৰাগ গোৱাৰ সময় বিভাজন হ'লে সঙ্গীত শিক্ষাৰ্থীৰ মনত এটা সন্দেহ অহাতো স্বাভাৱিক যে বাদীস্বৰৰপৰাই যদি ৰাগৰ সময় জানিব পাৰি তেন্তে কোনো ৰাগৰ বাদীস্বৰ অনুযায়ী সময় নিদ্ধাৰণ হোৱা নাই কিয়? ভৈৰবী ৰাগৰ বাদীস্বৰ 'মা' অৰ্থাৎ সপ্তকৰ পূৰ্ব্বাঙ্গ ভাগত পৰিছে। গতিকে এই ৰাগ দিনৰ ১২ বজাৰপৰা ৰাতি ১২ বজাৰ ভিতৰত গোৱাৰ সময় হ'ব লাগিছিল কিন্তু এই ৰাগ গোৱাৰ সময় পুৱাহে। আকৌ তেনেকৈ ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰত গোৱা ৰাগ কামোদ; ইয়াৰ বাদীস্বৰ 'পা' উত্তৰাঙ্গ ভাগত আছে গতিকে গোৱাৰ সময় ৰাতি ১২ বজাৰপৰা দিনৰ ১২ বজালৈ হ'ব লাগিছিল।

এই সন্দেহবোৰৰ সমাধান হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিত এইদৰে দিছে — প্ৰথমভাগ অৰ্থাৎ পূৰ্ব্বভাগ সা, ৰে, গা, মা এই চাৰি স্বৰৰ ভিতৰতে নাৰাখি পালৈকে অৰ্থাৎ সা, ৰে, গা, মা, পা এই পাঁচ স্বৰৰ ভিতৰত লোৱা হৈছে আৰু উত্তৰ ভাগ

পা, ধা, নি, সা এই স্বৰৰ ভিতৰত হৈছে। মা আৰু পা স্বৰ দুয়ো ভাগতে পৰিছে। সপ্তকক এইদৰে ভাগ কৰাৰ কাৰণে সা, মা আৰু পা স্বৰ পূৰ্ব্বাঙ্গ আৰু উত্তৰাঙ্গ দুয়ো ভাগত থকা ৰাগতে বাদীস্বৰ হ'ব পাৰে। ভৈৰবী, কামোদ আদি ৰাগবোৰ পূৰ্ব্বাঙ্গ নে উত্তৰাঙ্গ জানিবলৈ হ'লে বাদীস্বৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি সময়লৈ লক্ষ্য ৰাখিহে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব লাগে।

সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগ

সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগৰ সময় ২৪ ঘণ্টাত দুবাৰ আহে। এবাৰ সূৰ্য্যোদয়ৰ সময়ত আৰু দ্বিতীয়বাৰ সূৰ্য্যাস্তৰ সময়ত। দিন ৰাতিৰ সন্ধিক্ষণত গোৱা ৰাগকে সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগ কোৱা হয়। সূৰ্য্যোদয়ৰ সময়ত গোৱা ৰাগক প্ৰাতঃকালীন সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগ আৰু সূৰ্য্যাস্তৰ সময়ত গোৱা ৰাগক সান্ধ্যকালীন সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগ বোলে।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতিত ৰাগ গাবৰ বাবে তিনিটা মুখ্য বৰ্গ মানি লোৱা হৈছে। সেই কেইটা হৈছে—

১। তীব্ৰ ৰে, ধা স্বৰৰ সংযোগত থকা ৰাগ
২। কোমল ৰে, ধা স্বৰৰ সংযোগত থকা ৰাগ
৩। কোমল গা, নি স্বৰৰ সংযোগত থকা ৰাগ

এই তিনিও বৰ্গৰ দ্বিতীয়টোৰেই সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগৰ ভিতৰত পৰে। প্ৰকৃততে সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগবোৰত ৰে কোমল আৰু গা আৰু নি তীব্ৰ হ'ব লাগে। ভৈৰৱ, কালিঙ্গৰা, পূৰ্ব্বী, মাড়ৱা ইত্যাদি ৰাগবোৰেই সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগৰ ভিতৰত পৰে। চাৰি বজাৰপৰা সাতবজাৰ ভিতৰত পুৱা আৰু সন্ধ্যাৰ সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগবোৰ গোৱা হয়। সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগবোৰৰ প্ৰথম বৰ্গৰ পিছতেই সদায় ৰে, ধা স্বৰ শুদ্ধ থকা ৰাগবোৰ আহে। ২৪ ঘণ্টাত সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগৰ সময় যেনেকৈ দুবাৰ আহে ঠিক তেনেকৈ ৰে, ধা স্বৰ শুদ্ধ থকা ৰাগবোৰ সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগৰ পিছতেই দুবাৰ আহে। এই বৰ্গৰ ৰাগ গোৱাৰ সময় সাত বজাৰ পৰা দহ বজাৰ ভিতৰত ধৰা হয়। ইয়াৰ পাছতেই গা, নি কোমল স্বৰ থকা ৰাগবোৰ আহে ইয়াত ৰে, ধা, কোমলো হ'ব পাৰে বা শুদ্ধও হ'ব পাৰে কিন্তু গা কোমল হোৱা নিতান্ত আৱশ্যক। এই

বৰ্গৰ ৰাগবোৰ দিন আৰু ৰাতি দহ বজাৰপৰা চাৰি বজালৈ গোৱা হয়। এইদৰে দিনটোত ৰাগবোৰৰ ক্ৰম সময় অনুসাৰে চলি থাকে।

ওপৰত বৰ্ণিত ৰাগবোৰৰ সময় বিভাজনৰ লগতে এটা কথা বিশেষ মন কৰিবলগীয়া যে সময়ানুসৰি গোৱা ৰাগৰ সৈতে মধ্যম স্বৰৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। শুদ্ধ বা কোমল মধ্যম স্বৰ সংযোগত থকা ৰাগবোৰে প্ৰাতঃকালৰ সূচনা কৰে। আকৌ তেনেকৈ তীব্ৰ মধ্যম স্বৰৰ সংযোগত হোৱা ৰাগবোৰে সন্ধ্যাকালৰ সূচনা কৰে। কোমল ৰে, ধা স্বৰৰ ৰাগবোৰ অৰ্থাৎ পুৱাৰ সন্ধি প্ৰকাশ ৰাগত মা তীব্ৰ থাকে। ইয়াৰ পাছতে অহা ৰে, ধা, শুদ্ধস্বৰৰ ৰাগবোৰতো তেনেকৈ পুৱাৰ ৰাগত মা শুদ্ধ আৰু সন্ধ্যাৰ ৰাগবোৰত মা তীব্ৰ থাকে। ইয়াৰ পাছত গা কোমল থকা ৰাগবোৰ আহে। এইবোৰ ৰাগত সাধাৰণতে শুদ্ধ আৰু তীব্ৰ এই দুই মধ্যমৰ সংযোগ হয়। কেৱল মা স্বৰ পৰিবৰ্ত্তন কৰিলেই ৰাগ পৰিবৰ্ত্তনৰ উপৰি সময় পৰিবৰ্ত্তন হয়। ভৈৰব পুৱাৰ ৰাগ, তাৰ কোমল মধ্যমৰ ঠাইতভীব্ৰ মধ্যম কৰিলেই পূৰ্ব্বীৰাগ হৈ যাব , যিটো সন্ধ্যাকালত গোৱা হয়। বিলাৱল পুৱাৰ ৰাগ, তাৰ কোমল মধ্যমৰ ঠাইত তীব্ৰ মধ্যম কৰিলেই ইমন ৰাগ হ'ব আৰু তাৰ সময়ো সন্ধ্যা হ'ব। সেইদৰে কেৱল মধ্যম স্বৰৰ স্বৰূপ পৰিবৰ্ত্তন হ'লেই ৰাগৰ সময়ো পৰিবৰ্ত্তন হয়। এইবাবেই মধ্যম স্বৰ বিশেষ মহত্বপূৰ্ণ। ৰাগৰ সময় বিভাগ কৰোতে ই স্বৰৰ পথ প্ৰদৰ্শকৰ কাম কৰে বাবেই এই স্বৰক 'অধ্বদৰ্শক স্বৰ' বুলিও কোৱা হয়।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত ৰাষ্ট্ৰীয় একতাৰ বাহক

অতীজৰেপৰা মানুহে সমাজ পাতি বাস কৰি আহিছে আৰু সেই মানুহৰ স'তে সংগীতৰ সম্বন্ধ আছে বাবে সমাজতো ইয়াৰ এক বিশেষ স্থান আছে। বেদৰ যুগত মানুহৰ পৃথক নীতি নিয়ম থকা সত্বেও ঋগ্‌বেদৰ ঋচাবোৰ সংগীতেৰে এক সূত্ৰত বান্ধি এক হৈ থকাৰ সংকেত দিছিল। বিভিন্ন সময়ত সমাজ সুধাৰক মনিষী সকলেও সমস্বৰে কীৰ্তন কৰা, গ্ৰন্থ পাঠ কৰাই সমাজত একতা আনিবলৈ যি প্ৰয়াস কৰিছিল আজিও অবিৰতভাৱে সেই নিয়মবোৰৰ প্ৰচলন হৈ আছে। নামঘৰত এক গোট হৈ ৰাইজে নাম লোৱা, ভাগৱত পাঠ কৰা ইত্যাদিবোৰ সেই ভাৱেৰেই প্ৰচলিত। সকলো ধৰ্মতে সংগীত আছে। এনে লাগে সংগীত যেন এটা ধৰ্ম যি ধৰ্মত সকলো মানৱ একগোট হৈ আছে।

আজি আমাৰ দেশত ধৰ্ম, ভাষা, সম্প্ৰদায়, ক্ষেত্ৰ আদিবোৰ লৈ দণ্ডখৰিয়াল

হ'বলৈ ধৰিছে— বিভিষীকাৰ লেলিহান শিখাই যেন সকলো ছাৰখাৰ কৰি পেলাব। কিন্তু আনফালে ৰাষ্ট্ৰীয় একতাৰ ভাবেৰে "বৃন্দগান"বোৰ, বিশেষকৈ এন. চি. ই. আৰ. টি. (নেশনেল কাউন্সিল অব্ব এডুকেশ্যনেল ৰিচাৰ্চ এণ্ড ট্ৰেইনিং)ৰ দ্বাৰা দেশভক্তি গীতৰ প্ৰশিক্ষণ ভাৰত চৰকাৰৰ দ্বাৰা আকাশবাণী আৰু দূৰদৰ্শন যোগে বিভিন্ন সমস্বৰৰ গীত, দেশভক্তিমূলক বৃন্দগানবোৰৰ নিয়মিত প্ৰচাৰ কাৰ্য্যই একতাৰ ডোলেৰে সকলোকে বান্ধিবলৈ শিকায়। সঙ্গীত নাটক একাডেমীৰ দ্বাৰা সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানৰ বাবে আয়োজন কৰা বিভিন্ন সংগীত নৃত্যৰ আয়োজন, বিদেশতো ভাৰতীয় বিভিন্ন দিশৰ কলা প্ৰদৰ্শনৰ লগতে সংগীত নৃত্যকে ধৰি লোকোৎসৱৰ আয়োজন আদিয়ে ভাৰতৰ গৌৰৱ অক্ষুণ্ণ ৰাখিছে। এইবোৰ কাৰ্যই ৰাষ্ট্ৰীয় একতাৰ কথাহে সোঁৱৰাই। সংগীতেই হ'ল একতাৰ সৰ্বোত্তম প্ৰতীক। হৃদয়ত জাগৰণ আনিবলৈ, সকলো সমস্যাৰ উপশম ঘটাবলৈ সংগীত সৰ্বোত্তম কলা যি দেশৰ সকলোতে ব্যাপ্ত হৈ আছে।

ভাৰতীয় সংগীতত ৰাগ, তাল, ভাবৰ সমন্বয়ক অতি উচ্চত স্থান দিয়া হৈছে। প্ৰচলিত সংগীতে হিন্দু-মুছলমানৰ ভেদাভেদৰ কথা নকয়। কৰ্ণাটকী বা হিন্দুস্থানী শাস্ত্ৰীয় সংগীত, শিখ সম্প্ৰদায়ৰ ভক্তি গীত বা শব্দবোৰ, ৰাজস্থানৰ লোক সংগীত একে ৰাগতালতেই নিবদ্ধ। উত্তৰ প্ৰদেশৰ কজৰী, ৰাজস্থানৰ লাৱনী, মহাৰাষ্ট্ৰৰ "অভঙ্গ" নামৰ ভক্তি গীত, অসমৰ বৰগীত, অঙ্কিয়া গীত এই সকলোবোৰ প্ৰত্যেক ভাৰতীয় বাবে সন্মানজনক গীত। টপ্পা, গজল, ধ্ৰুপদ, দামাৰ, খেয়াল, ঠুম্ৰী, ভজন আদি সকলো শৈলীকে ভাৰতৰ সংগীতপ্ৰেমী জনতাই আদৰ কৰে, সন্মান দিয়ে, শুনে। এই শৈলীবিলাকৰ সৃষ্টি কোনে কৰিছে, কলাকাৰ মুছলমান নে হিন্দু এই বিলাকৰ চিন্তা কোনেও নকৰে। সকলোৱে সমান ভাৱনাৰে গায়। ভাৰতৰ দক্ষিণ প্ৰান্তত প্ৰচলিত কৰ্ণাটকী সংগীতৰ ৰাগ মোহনম, হিণ্ডোলম হিন্দুস্থানী সংগীতৰ ভূপালী আৰু মালকোষ ৰাগ। কিন্তু দুয়ো পদ্ধতিতে প্ৰচলিত, একেবোৰ স্বৰতে। ইয়াৰ উপৰিও কৰ্ণাটকী ৰাগ হংসধ্বনি, বৈৰাগী, ৰাগেশ্বৰী, কলাৱতী, আভোগী, সৰস্বতী, কিৰবাণী আদি ৰাগবোৰ হিন্দুস্থানী সংগীতৰ কলাকাৰে বৰ আনন্দৰে গায়। আনফালে কৰ্ণাটকী সংগীতৰ কলাকাৰ সকলে হিন্দুস্থানী সংগীতৰ বাগেশ্বৰী, ইমন কল্যাণ, বিহাগ, ভৈৰবী, তোড়ী, খামাজ, কাফী ইত্যাদি ৰাগবোৰ বৰ আনন্দেৰে গায়, বজায়। স্বৰ সম্বাদ অৰ্থাৎ পাশ্চাত্য পদ্ধতিৰে হাৰমোণি সংগীত, ৰাগ ৰচনাত ষড়ূজ-পঞ্চম ভাৱ, শ্ৰুতিমধুৰ স্বৰৰ সংযোজনা, স্বৰৰ আৰোহ অবৰোহ ক্ৰম ইত্যাদি সকলো ৰাগ প্ৰদৰ্শনত ব্যৱহাৰ হয় বাবে

সকলোৱে এক মতেৰে সেই বিভিন্ন নিয়মবোৰ আৰু ৰাগ আৰু তালক সন্মান সহ মানি চলে। ইয়াৰ বাবে কোনো ধৰ্ম বা সম্প্ৰদায়ৰ কথা নাহে। সংগীতৰ বহু কথাৰ আদান-প্ৰদানেৰে, সমভাতৃত্বৰ ভাবেৰে গায়ন-বাদন শৈলীৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়।

ভাৰতীয় সংগীতৰ 'ৰাগ' শব্দই সকলোকে এক কৰে। তাত বেশভূষা, ভাষা, ক্ষেত্ৰৰ বিবিধতা নাই, শাস্ত্ৰীয়তাৰ আধাৰত বিভিন্ন নিয়মক এক সূত্ৰেৰে বান্ধি সাৰ্বভৌম সিদ্ধান্তবোৰ স্থাপন কৰা হৈছে।

আজিৰ অতি লোকপ্ৰিয় গীত শৈলী হ'ল 'খেয়াল'। ই এক ফাৰ্চী শব্দ, খেয়াল অৰ্থাৎ কল্পনা, বিচাৰ অথবা ধ্যান। খেয়াল গীত শৈলীত কলাকাৰে সুপ্ত ভাৱনাবোৰক সাকাৰ ৰূপ দিয়ে, সাঙ্গিতীক ৰূপ স্বৰৰ ধ্যানেৰে প্ৰকট কৰি। স্বৰ, ৰাগ, তান, আলাপ,বোলতান, স্বৰগম আদি গায়কীৰে বিভিন্ন অঙ্গক কল্পনাৰ সহায়েৰে কলাত্মক ৰূপে প্ৰস্তুত কৰে। ভাৱনাৰ সেই সুন্দৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰি কলাকাৰ আৰু শ্ৰোতা ৰসমগ্ন হৈ পৰে।জৌনপুৰ ৰাজ্যৰ সুলতান হুচেন শৰ্কীয়ে খেয়াল শৈলীক পোনপ্ৰথম প্ৰচলন কৰিলে। আল্লাউদ্দিন খিলজিৰ দৰবাৰৰ মন্ত্ৰীপদ সুশোভিত কৰি থকা আমীৰ খশ্রুৱে এই খেয়াল শৈলী আৱিস্কাৰ কৰিলে। পিছলৈ নামত খাঁ ওৰফে সদাৰঙ্গ ফিৰোজ খাঁ ওৰফে আদাৰঙ্গই বহু খেয়াল গীতৰ ৰচনা কৰিলে যিবোৰ আজিও প্ৰচলিত হৈ আছে আৰু সকলো সঙ্গীতজ্ঞই বৰ প্ৰসিদ্ধ কৰা খেয়াল গায়ন শৈলী হ'ল এতিয়াৰ ৰামপুৰ ঘৰানা। আৰু সেই আকবৰৰ দৰবাৰৰে ব্ৰজচন্দ ভাণ্ডৰৰ শিষ্যানুশিষ্য পৰম্পৰাৰ প্ৰসিদ্ধ খেয়াল গায়ক আল্লাদিয়া খাঁৰ মহত্বপূৰ্ণ যোগদানেৰে এতিয়াৰ খেয়াল গায়নৰ বিখ্যাত জয়পুৰ ঘৰানা স্থাপিত হ'ল। এই ঘৰানাৰ পৰাই ফাটি অহা মেৱাতী ঘৰানা যাৰ প্ৰতিনিধি গায়ক পণ্ডিত যশৰাজে এতিয়াও শ্ৰোতা-দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰি ৰাখিছে। ১৭৭৪ চনত গোৱালিয়ৰৰ ৰজা দৌলতৰাম শিণ্ডেই লখনউৰপৰা সদাৰংগ, অদাৰংগৰ খেয়াল গায়ন পৰম্পৰাৰ বিখ্যাত গায়ক বড়ে মুহম্মদ খাঁক গোৱালিয়ৰলৈ লৈ আহে। গোৱালীয়ৰৰ বিখ্যাত খেয়াল গায়ক হদ্দু আৰু হস্পু খাঁ আছিল তেখেতৰ শিষ্য। তেওঁলোকৰ শিষ্য পৰম্পৰাৰে আন এজন সঙ্গীতজ্ঞ হ'ল স্বৰ্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰ, যিজন মহান পণ্ডিতে ভাৰতীয় সংগীতৰ এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে। গোৱালীয়ৰ ঘৰানা স্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিষ্ণু দিগম্বৰৰ বহু অৱদান আছে। হিন্দু, মুছলমান এই সকলো কলাকাৰৰ মিলনত ভাৰতৰ ঘৰানা পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰচলন হৈ আহিছে। সেয়েহে কব পাৰি সংগীত অনেকৰ বা বহুতৰে

মিলনত একতাৰ প্ৰতীক।

ৰাগৰ নিয়মবদ্ধ স্বৰাৱলীক সকলোৱে সাংগীতিক ধ্বনি হিচাপে স্বীকাৰ কৰে। স্বৰ, তাল, পদ এই তিনি তত্বৰ সমন্বয়ত প্ৰাচীন কালত প্ৰবন্ধ গায়ন কৰিছিল। কিন্তু এই পদ্ধতিৰ কাহানিবাই শেষ হৈ গ'ল আৰু তাৰ ঠাইতে উল্লিখিত তিনিও তত্বৰ মিলনত খেয়াল গীতৰ প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰিলে আৰু মধ্যযুগ অৰ্থাৎ ১৫ শতাব্দীৰ পৰাই খেয়াল গীত প্ৰচলন হৈ আহি আজি লোকপ্ৰিয়তাৰ উচ্চশিখৰত। ভাৰতত বাস কৰা হিন্দু বা মুছলমান সকলোৱে ভাৰতীয় সংগীতৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰাপ্তিত গৌৰৱ কৰে। সকলোৱেই সংগীতৰ সাধক। ৩১২ খৃষ্টাব্দত মুহম্মদ বিন কাচিমে সিন্ধু আক্ৰমণ কৰি দখল কৰাৰ পিছত ব্ৰাহ্মণসকলক বহু উচ্চ পদত নিযুক্তি দি যথেষ্ট সন্মান দিয়ে। আৰবৰপৰা অহা বহু সৈনিকে ভাৰতীয় নাৰীক বিবাহ কৰি ভাৰততে বাস কৰিবলৈ লোৱাৰ ফলত মনচুৰা, কুজদাৰ, কদাবেল, মহফুজা, মূলতান আদিত থাকিবলৈ লৈ এই ঠাইবোৰত আৰবী আৰু ভাৰতীয় সংগীতৰ সংগম স্থল কৰি ললে। মূলতানত আৰবৰ মুছলমানৰ প্ৰভাৱত যি বিলাক ৰাগৰ সৃষ্টি হ'ল সেইবিলাক আজমীৰৰ প্ৰসিদ্ধ কৱ্বাল গায়ক মইনুদ্দিন চিস্তীৰ প্ৰভাবেৰে প্ৰচলিত হ'ব ধৰিলে। আজিও সেই সৃষ্টি পৰম্পৰাৰ প্ৰবাদ পুৰুষ নিজামুদ্দিন চিস্তীৰ দৰগাহত খুচৰোৰ দ্বাৰা ৰচিত "কাওৱালী" গীতবোৰ গোৱা হয় বৰ ভক্তি ভাবেৰে। সেইবোৰ সদায়েই ভাৰতীয় বুলি সকলোৱে ভাবি আহিছে। কাওৱালীৰ প্ৰেমপাত্ৰ হ'ল ঈশ্বৰ।

ৰাষ্ট্ৰীয় একতাৰ ক্ষেত্ৰত শাস্ত্ৰীয় সংগীত অধিক সহায়ক কিয়নো ধ্ৰুপদ, ধামাৰ, খেয়াল, সাদ্ৰা, গজল, ভজন, ঠুম্ৰী আদি যি শৈলীয়েই নহওক, বন্দিশ অথবা গীতবোৰ সলনি নকৰাকৈ সকলো ঘৰানাৰ আৰু সকলো ধৰ্মৰ ব্যক্তিয়ে গায়। প্ৰান্তীয় ভেদ, ভাষা ভেদৰ কথা ইয়াত নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে তোড়ী ৰাগৰ ছোটা খেয়াল "আল্লা জানে আল্লা," "যমুনা কে তীৰ, ন জইও ৰাধা" ভৈৰবী ঠুম্ৰী বা মিয়ামল্লাৰ ৰাগৰ "কৰীম নাম তেৰো, বৌৰে জিন অল্লা" ইত্যাদি গীতবোৰ সকলো ধৰ্মৰ কলাকাৰেই গায়। কিৰানা ঘৰানাৰ প্ৰতিনিধি গায়ক স্বৰ্গীয় ওস্তাদ আব্দুল কৰীম খাঁৰ "ফগৱা ব্ৰিজ দেখনকো চলোৰী, ফগৱে মে মিলেঙ্গে কুৰ্বৰ কান্দু দুঁহা" গীতটি আজিও ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ হৈ আছে। হোলী খেলি থকা ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথা গীতটিত ভক্তিভাবেৰে কোৱা হৈছে। স্বঃ ওস্তাদ আমীৰ খানৰো একে ভাবৰ দুটি গীত হ'ল- "জিনকে ৰাম দুহাই"(মালকোষ ৰাগত) আৰু "লাগী লগন সখী পতি সঙ্গ" (হংসধ্বনি ৰাগত)। ধৰ্মৰ কঠোৰ নীতি- নিয়ম আৰু

ৰুঢ়তা সঙ্গীতজ্ঞৰ মাজত কম। বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিৰে ঐতিহাসিক অধ্যয়নৰ দ্বাৰা এয়াই অনুভৱ হয় যে সঙ্গীত সাধক সকলৰ উদ্দেশ্য "নাদ উপাসনা" আৰু জাতি "মানৱতা"। মালৱী, জৌনপুৰী, কলিঙ্গ, মাড়বা আদি ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানৰ নামেৰে ৰাগবোৰৰ নাম হোৱা মানে এখন গণৰাজ্যৰ সংগীত প্ৰেমৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। "গজল" আৰবী ভাষাৰ স্ত্ৰীলিঙ্গবাচক শব্দ। আজি কালি গজল শৈলী সকলোৰে বৰ প্ৰিয়। গজলৰ অৰ্থ হ'ল প্ৰেমপত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰেমালাপ। গজলৰ প্ৰথম শেৰ 'মত্‌লা' আৰু শেষৰ শেৰ "মুক্তা" হয়। মুক্তাত শায়ৰে নিজৰ উপনামটো ৰাখে। গজল যিজনে সংগ্ৰহ কৰে তেওঁক "দীৱান" কোৱা হয়। শৃঙ্গাৰ ৰসেৰে ভৰপুৰ এই গীতশৈলী। হিন্দু মুছলমান বুলি কথা নাই সকলো সংগীত প্ৰেমী, ৰসগ্ৰাহী শ্ৰোতা গজলৰ 'শেৰ' আৰু আকৰ্ষণীয় গায়নত মুগ্ধ।

কলাকাৰ সকলৰ ভিতৰতো যেনেদৰে আছে পাকিস্থানৰ মেহদী হাচান, গুলাম আলী আৰু বাংলাদেশৰ ৰুণা লায়লা আদি ঠিক তেনেদৰে আছে ভাৰতৰ জগজিৎ সিং, চিত্ৰাং সিং, পংকজ উধাচ্, অনুপ জলোটা, চন্দন দাস, লতা, আশা, সুমন কল্যাণপুৰ, ছায়া গাঙ্গুলি, ভূপিন্দৰ, মিতালী আদি অন্যান্যসকল। এওঁলোক সঙ্গীত প্ৰেমী শ্ৰোতাৰ বৰ আদৰৰ কলাকাৰ।

ভাৰতৰ গজল সাম্ৰাজ্ঞী বেগম আখতৰৰ প্ৰিয় শিল্পী শোভা গুৰ্টু, ৰীতা গাংগুলী আদিয়ে তেওঁৰ গজলশৈলীক জিয়াই ৰাখিছে। টপ্পা নামৰ গায়ন শৈলীৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত শোৰী মিএগ্ৰাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। পাঞ্জাবৰ একপ্ৰকাৰ লোকগীত শৈলীকেই শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ কলাত্মক ৰূপ দি এই প্ৰকাৰ গায়ন শৈলীৰ প্ৰচলন কৰা হ'ল। ভাৰতৰ আন ঠাইতকৈ টপ্পা গীত শৈলী বেনাৰসত অধিক লোকপ্ৰিয় হ'ল। সেয়েহে দেখা যায় যে বেনাৰসৰ কলাকাৰ সকলৰ টপ্পা গীত শৈলীৰ ওপৰত যথেষ্ট দখল আছে। টপ্পা আবিস্কাৰ কৰোঁতা শোৰী মিএগ্ৰাৰ প্ৰকৃত নাম আছিল গুলাম ৰচুল। বহুতৰ মতে শোৰী মিএগ্ৰা অযোধ্যাৰ বাসিন্দা। পাঞ্জাবী ভাষাত তেওঁৰ ভাল দখল থকা বাবে টপ্পা গীতবোৰো পাঞ্জাবী ভাষাতেই পোৱা যায়। যিজন কলাকাৰেই টপ্পা গাওক লাগে ভাষা পাঞ্জাবীয়েই হয় আৰু গীতত টুকুৰা-টুকুৰ তানৰ সমন্বয় ঘটে। মৰ্য্যাদা আৰু স্বতন্ত্ৰতা অক্ষুণ্ন ৰখাতো ভাৰতীয় সংগীতৰ এক বিশেষত্ব। কথাটো পৰস্পৰ বিৰোধী হ'লেও কলাকাৰসকলে বিভিন্ন বিষয়ৰ উপযোগেৰে বিবিধতাৰ মাজেৰে বৈচিত্ৰ উৎপন্ন কৰে। এয়াই সমন্বয়ৰ প্ৰতীক। ধ্ৰুপদ আৰু ধামাৰ গীতৰ বেছিভাগৰেই কথাভাগ ৰাম বা কৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় কিন্তু হিন্দু মুছলমান সকলোৰেই এই গীত গায়। ৰহীমুদ্দিন খাঁ ডাগৰ আৰু

ফহীমুদ্দিন খাঁ ডাগৰ ধ্রুপদ আৰু ধামাৰ গায়ন শৈলীৰ বাবেই প্ৰসিদ্ধ। এওঁলোক প্ৰসিদ্ধ সংগীতজ্ঞ তামসেনৰ বংশধৰ। দ্বাৰভাঙ্গাৰ বিখ্যাত গায়ক স্বঃ ৰামচতুৰ মল্লিক আৰু সিয়া ৰাম তিৱাৰী আদি একে শৈলীৰেই গায়ক। আমাৰ দেশত সঙ্গীতৰ শিক্ষা মুছলমানৰপৰা হিন্দুৱে আৰু হিন্দৰপৰা মুছলমানে লৈ আহিছে পৰম্পৰাগতভাৱে।

স্বৰ্গীয় ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁৰ আশ্ৰম 'মেহৰ' দিনে নিশাই সংগীতেৰে গুঞ্জৰিত হৈ থাকে। ১৯৪৭ চনত পাকিস্থান জন্ম হোৱাৰ পাছত বহু ভাৰতীয় মুছলমান সংগীতজ্ঞ ৰাজনীতিকৰ প্ৰৰোচনাত ভাৰত এৰি পাকিস্থানলৈ যায়। বাবা আলাউদ্দিন খাঁকো যাবৰ বাবে বহুতে অনুৰোধ কৰা হৈছিল। কিন্তু তেওঁ সেই অনুৰোধ প্ৰত্যাখান কৰি কৈছিল, "ঋষি, মুনি, সাধকৰ দেশ ভাৰত য'ত মইও আশ্ৰমৰ দৰে 'মেহৰ' সজাই লৈছোঁ, তেওঁলোকৰ হৃদয়ত সংগীত পৰম্পৰাক জীয়াই ৰখাৰ লক্ষ্য ৰাখি খৈছে, সেই ঋষি-মুনিৰ,গুৰু-শিষ্যৰ পৰম্পৰাৰ দেশ ভাৰতক এৰি মই ক'তো থাকিবলৈ নেযাও।" বাবা আলাউদ্দিন খাঁৰ সুযোগ্য পুত্ৰ আলী আকবৰ খাঁ বৰ্তমান যুগৰ প্ৰসিদ্ধ সৰোদ বাদক। পণ্ডিত ৰবিশঙ্কৰ বাবাৰ প্ৰিয় শিষ্য যাৰ চেতাৰ বাদনে বাদ্য-সংগীতৰ এক নতুন অধ্যায়ৰ আৰু নতুন পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিছে। 'মেহৰ' শৈলীৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত বাবাৰ এই দুয়োগৰাকী শিষ্যই দেশ বিদেশৰ অগণন শ্ৰোতাৰ হৃদয় জয় কৰিব পাৰিছে লগতে বহু বিদেশী শিষ্য পৰম্পৰা গঢ়ি তুলিছে যিসকলে ভাৰতীয় সংগীতৰ বিষয়ে খৰচি মাৰি অধ্যয়ন কৰিছে আৰু সেই সকল ভাৰতীয় সংগীত প্ৰেমী শিষ্যই ধ্ৰুপদ, ধামাৰ, খেয়াল, চিতাৰ, সৰোদ, বেহেলা আদি বিভিন্ন বিষয়ত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিছে। মুঠতে হিন্দু-মুছলিম সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ত আটক ধুনিয়াকৈ সজাই তোলা ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতে দেশ বিদেশৰ অগণন সংগীতপ্ৰেমী শ্ৰোতাক আৰ্কষিত কৰি আহিছে।

অতীজৰেপৰা চলি অহা সুষিৰ বাদ্যৰ ভিতৰত বাঁহীৰ উপৰিও চাহনাই ভাৰতৰ এক মহত্বপূৰ্ণ বাদ্য। সকলো শুভকামৰ আৰম্ভণি চাহনাই নামৰ এই মংগল বাদ্যটিৰে কৰা হয়। বিবাহ বাহৰত চাহনাই বাজিলেহে ভাল লাগে। আকাশবাণীৰ দৈনিক কাৰ্যসূচী প্ৰচাৰৰ আৰম্ভণিতেই মংগল বাদ্যৰূপে চাহনাইহে বাজে। প্ৰতি ভাৰতীয়ৰ বিশ্বাস যে চাহনাই বাদ্য মংগল কামনা কৰিবলৈকে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। হিন্দু-মুছলমান সকলোৰে প্ৰিয় এই চাহনাইৰ আবিষ্কাৰক আৰবৰ হকীমবু আলী। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰপৰা আৰম্ভ কৰি সকলো প্ৰকাৰ গীত বৰ সুন্দৰকৈ চাহনাইত বজাব

পাৰি। বৰ্ত্তমান কালৰ প্ৰসিদ্ধ চাহনাই বাদক সকলৰ ভিতৰত বেনাৰসৰ বিচমিল্লা খাঁৰ নাম প্ৰথমেই লোৱা হয়। আলী আহমেদ হুচেইন আৰু সংগীবৃন্দ অনন্ত লাল, দয়াশংকৰ, জগন্নাথ কুমাৰ আদি সকল বৰ্তমানৰ খ্যাতিমান চাহনাই বাদক।

বহু ঘৰানাৰে পৰিপুষ্ট আমাৰ দেশৰ ৰাগ সংগীত পৰম্পৰা। যি ঘৰানাৰ শৈলীতেই গাওক বা বজাওক ইমন ৰাগ ইমনেই, ভূপালী ৰাগত যদি পা বা ধা স্বৰত বেছিকৈ ন্যাস কৰে তেন্তে ৰাগ দেশকাৰ হ'ব। কলাকাৰে বিশেষ নিয়ম মানি ৰাগ স্বৰূপ ব্যক্ত কৰিব লাগে। কোনো চিত্ৰকৰে যি শৈলীতেই অংকন কৰক লাগে কৃষ্ণ বা ৰামৰ চিত্ৰত কৃষ্ণ বা ৰাম ৰামেই, মাথো শৈলী পৃথক। ৰাগৰ ক্ষেত্ৰতো একেই কথা। এয়াই একতাৰ প্ৰতীক।

বিভিন্নতা সত্বেও কোনো এজন তবলা বাদকৰ একক বাদনত ঠেকা, উঠান, পেশকাৰ, কায়দা, ৰেল, গত, পৰণ, টুকুৰাবোৰ প্ৰস্তুতিকৰণত ফুটি উঠিব লাগিব। নিয়মবোৰ একেই হ'ব। আন ঘৰানাৰ বাদকেও ক'ব পাৰিব লাগিব যে সেয়া 'পশকাৰ', 'কায়দা' বা 'ৰেলা' বাজিছে। ভিন্নতাৰ মাজেৰে একতা দৰ্শন সংগীতৰ মাজেৰে এনেদৰেই হয়। মূলতঃ সংগীতৰ সকলো ৰূপেই দেশৰ একতাৰ সহায়ক।

স্বাধীন ভাৰতৰ সংগীত শিক্ষা আৰু সাধনা

কুৰি শতিকাত বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিৰ লগে লগে আমাৰ ৰাষ্ট্ৰৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত আনুষ্ঠানিক সংগীত আৰু নৃত্য-কলা শিক্ষাৰ প্ৰয়োজন অনুভূত হৈছিল। সংগীত শিক্ষণ পদ্ধতিৰ প্ৰাচীন আৰু আধুনিক নিয়ম শৃংখলাৰ তুলনা আৰু বিশ্লেষণ কৰিলে পোৱা যায় যে প্ৰাচীন সাহিত্যত সংগীত শিক্ষা প্ৰণালীৰ কোনো উল্লেখ বিস্তাৰিত ভাবে নাই। সংগীত বিষয়ৰ কোনো প্ৰাচীন সংস্কৃত গ্ৰন্থত সংগীত কক্ষ বা শ্ৰেণীৰ উল্লেখ নাই য'ত সংগীত শিক্ষা দিয়া হৈছিল বা সংগীতৰ অভ্যাস কৰোৱা হৈছিল। 'গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰা' প্ৰথাৰে ব্যক্তিগত শিক্ষাহে কোনো কোনোজনে লোৱাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। প্ৰাচীন ৰাজপ্ৰসাদবোৰত শিল্পশালা, নাট্যশালা বুলি কক্ষ থকাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। প্ৰাচীন তক্ষশীলা আৰু নালন্দা বিশ্ববিদ্যালয় সংগীত-নৃত্য-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল বুলি জনা যায়, কিন্তু সেইদিনৰ শিক্ষা-প্ৰণালী পাঠ্যক্ৰম, শ্ৰেণীত পুৰুষ মহিলা আছিল নে নাই, পৰীক্ষা সম্বন্ধীয় কোনো কাৰ্য্য হৈছিল নে নাই ইত্যাদি জনা নাযায়।

প্ৰাচীন শিক্ষণ প্ৰণালীত সংগীতৰ ব্যৱহাৰিক দিশতহে জোৰ দিয়া হৈছিল, কলাৰ বৌদ্ধিক অধ্যয়ন বোলা কথাষাৰ নাছিল। সংগীতজ্ঞ মানেই কুশল প্ৰদৰ্শক। ব্যৱহাৰিক নিয়মবোৰ বুজাই দিবলৈ কোনো সাংগীতিক ভাষা নাছিল কিন্তু ঘৰানেদাৰ গায়ক সকলৰ গায়ন পদ্ধতিৰ

বিভিন্ন তথ্য আদি একত্র কৰি উদ্ধাৰ কৰিলে দুজন বিষ্ণুৱে অৰ্থাৎ পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখাণ্ডে আৰু বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰে। ১৮৮৬ চনত 'বৰোদা ষ্টেট মিউজিক স্কুল' নামেৰে ভাৰতত প্ৰথম সংগীত বিদ্যালয় স্থাপন কৰা হয়। ইয়াৰ পৰিচালনা কৰিছিল প্ৰসিদ্ধ বীণাবাদক স্বৰ্গীয় মৌলাবক্স গ্ৰিসেখানে। তেওঁ দক্ষিণ প্ৰান্তৰ কৰ্ণাটকী সংগীতৰ সৈতেহে জড়িত আছিল। বৰোদা, গুজৰাটৰ মহাৰাজা সয়াজীৰাও গায়কোঁৱৰৰ তত্বাৱধানত এই বিদ্যালয় চলিছিল সৰ্বসাধাৰণ সংগীত প্ৰেমীৰ বাবে সংগীত শিক্ষা দান সুলভ কৰিবলৈকে।

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰেপৰাই আনুষ্ঠানিক শিক্ষা প্ৰণালীৰ সৰ্বাংগীণ বিকাশ হ'বলৈ ধৰে। পণ্ডিত ভাতখাণ্ডেজীৰ উদ্দেশ্য আছিল যে উপযুক্ত জ্ঞানেৰে নিপুণ কলাকাৰ উপযুক্ত জ্ঞানেৰে নিপুণ অধ্যাপক আৰু শ্ৰোতাৰ সৃষ্টি হওঁক। সেই সময়ৰ ৰক্ষণশীল ভাৰতীয় সমাজ সংগীত কলাৰ জ্ঞান লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত উদাসীন আছিল। কিছুমান নিৰক্ষৰ ওস্তাদৰ শিক্ষা, সভ্যতা সামান্য মাত্ৰ আছিল। আকৌ কোনো কোনো ওস্তাদ, সংগীতজ্ঞৰ স্বাভিমান, অহংকাৰ ইমান বেছি আছিল যে জনসাধাৰণৰ সংগীতৰ প্ৰতি হেঁপাহ নাইকিয়া হৈছিল। সংগীতজ্ঞ ওস্তাদসকলে নিজৰ সন্তান, পৰিবাৰ আৰু সম্বন্ধীয়ৰ ভিতৰত শিক্ষা ব্যৱস্থা চলাইছিল। এই গম্ভীৰ পৰিস্থিতি সলনি কৰি বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখাণ্ডে আৰু বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰে জনসাধাৰণৰ সংগীত শিক্ষাৰ প্ৰশিক্ষণৰ পথ সুগম কৰি থৈ গ'ল।

পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰে আনুষ্ঠানিক সংগীত শিক্ষা প্ৰণালীত চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু সুসংস্কাৰত প্ৰাধান্য দিছিল। তেওঁৰ মতে সংগীত শিক্ষা এনেদৰে দান কৰা কালাকাৰ আৰু অধ্যাপকজন চৰিত্ৰৱান হ'ব লাগিব আৰু উদাৰ মনেৰে সকলোকে সংগীত শিক্ষাদান কৰিব পৰা হ'ব লাগিব। ১৯০১ চনত লাহোৰত পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰে 'গান্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়' স্থাপন কৰে, পিছত ১৯০৬ চনত বোম্বাইলৈ তাক স্থানান্তৰ কৰে। বৰ্তমান ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত ইয়াৰ শাখা স্থাপন হৈছে। ধাৰ্মিক, ভক্তি ভাৱনাৰ মাধ্যমেৰে জনমানসৰ ওচৰ চাপিবলৈ পলুস্কৰজীয়ে এক বিশেষ মাৰ্গ দৰ্শন কৰাইছিল। চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ সহায়ক বন্দিশ অথবা গীতবোৰ, ভজন, অষ্টপদী, দেশভক্তি গীতবোৰ, পাঠ্যক্ৰমত সমাবেশ কৰাইছিল আৰু নিয়মিত অভ্যাস কৰাইছিল। পণ্ডিত পলুস্কৰজীয়ে নেশ্বনেল কংগ্ৰেছৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰাখিছিল সংগীতক সমাজত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবৰ বাবেই। প্ৰত্যেক কংগ্ৰেছ অধিবেশনতে দেশভক্তি গীত, ৰাষ্ট্ৰীয় গীতবোৰ গোৱাৰ প্ৰচলন আৰম্ভ কৰিলে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে 'বন্দে মাতৰম' গীতটিৰ সুৰ পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰহে। মহাত্মা গান্ধী, মদনমোহন মালব্য, স্বামী শ্ৰদ্ধানন্দ, জগৎ গুৰু শংকৰাচাৰ্য্য, লোকমান্য তিলক, লালা লাজপত ৰায় আদি লোকনায়ক আৰু মহান লোকসকলৰ সহায় আৰু সহযোগিতাত সংগীত কলাক সমাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ তেওঁ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল।

আনফালে পণ্ডিত ভাতখাণ্ডেজীয়েও ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ মহান সম্পদ সংগীত কলাৰ

প্ৰকৃত মূল্য অনুভৱ কৰিছিল আৰু বিবিধ সংশোধনেৰে আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ সফল ৰূপায়ণত মনোনিবেশ কৰিছিল। সৰল সহজভাবে ভাতখাণ্ডেজীয়ে স্বৰলিপি উদ্ভাৱন কৰি ভাৰতত সংগীত কলাৰ এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰিলে। সেয়েহে ভাতখাণ্ডেজীৰ আন এটি নাম হ'ল 'চতুৰ পণ্ডিত'। তেওঁৰ স্বৰলিপি পদ্ধতিক আজি সংগীতপ্ৰেমীসকলে সন্মান আৰু আদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিছে। ভাতখাণ্ডেজীয়ে কেৱল হেৰাই যাব ধৰা সংগীতৰ উদ্ধাৰ কাৰ্যই নহয় বিভিন্ন শাস্ত্ৰীয় মতভেদবোৰো সকলোৰে মান্যতাত, নিশ্চিত ৰূপত তৈয়াৰ কৰিলে। এই উদ্দেশ্যে দেশৰ সকলো গুণী, সংগীতসাধক শাস্ত্ৰকাৰসকলক এক গোট কৰি ঠায়ে ঠায়ে সংগীত সন্মিলন পাতি সিদ্ধান্তবোৰ যুগুত কৰিলে। ভাতখাণ্ডেজীৰ এই সাধনাৰ ফলস্বৰূপেই ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত কলাৰ ব্যাকৰণ আছে। আজি ভাৰতত ভাতখাণ্ডেজীৰ আবিস্কৃত স্বৰলিপি সৰ্বত্ৰ প্ৰচলিত হৈছে — ১৯২৬ চনত লক্ষ্ণৌৰ কেসৰবাগত স্থাপিত কৰা 'মৰিচ মিউজিক কলেজ' আজিৰ বিখ্যাত ভাতখাণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠৰ শাখা স্থাপন হৈছে দেশৰ চুকে কোণে।

গুণগত দিশ আৰু মূল্যাংক

এজন কলাকাৰ হ'বলৈ হ'লে স্বৰৰ ব্যৱহাৰ, গীতৰ প্ৰস্তুতিকৰণ, কলাত্মক বিকাশ, লয়ৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম কথাবোৰ, ছন্দ আৰু গীতৰ শব্দৰ উপভোগ ইত্যাদি বিভিন্ন কথাবোৰ মন কৰিবলগীয়া হয়। অভ্যাস কিমান কৰিব লাগে, কেনেকৈ কৰিব লাগে এই সকলোবিলাক কথাৰ জ্ঞান আহৰণ কিৰবলৈ এজন যোগ্য গুৰুৰ আৱশ্যক। আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত স্বৰ-সাধনাৰ প্ৰতি উদাসীনতা দেখা যায়, যাৰ বাবে স্বৰ জ্ঞান কেঁচা হৈ থাকে। সেয়েহে যি কোনো গীত পৰিবেশনৰ বেলিকা স্বৰৰ ব্যৱহাৰ কৰোতে সঠিক স্থানত নাথাকে। আজি ভাতখাণ্ডেজী বা পলুস্কৰজীৰ যুগ নাই, পৰিস্থিতি বহু সলনি হৈছে। কেৱল চৌখিনতাৰ কাৰণেহে শিক্ষাৰ্থীসকলে আজি সংগীতৰ স্নাতক বা স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম পাছ নকৰে, আজিৰ আৰ্থিক পৰিস্থিতিত ইয়াৰ মাধ্যমেৰে অৰ্থোপাৰ্জন কৰিব বিচাৰে। সংগীত শিক্ষাৰ অনুষ্ঠানবোৰতো কেৱল শিক্ষাৰ্থীৰ সংখ্যা বাঢ়িলেই নহয়, যোগ্য মাৰ্গদৰ্শন হ'ব লাগিব। কিন্তু শিক্ষাৰ্থীৰ গুণ, মান, সদগুণ আদিহে অনুষ্ঠানৰ প্ৰকৃত ভূষণ। সামূহিক শিক্ষাদান কৰোতে পুৰুষ-মহিলাৰ কণ্ঠস্বৰৰ প্ৰতি বিশেষ লক্ষ্য ৰখা আৱশ্যক হৈ পৰে। আনুষ্ঠানিক শিক্ষাদানত অধিকতৰ শাস্ত্ৰীয় পদ্ধতিৰে শিক্ষা দিয়া হয়। এই দিশৰ শিক্ষাত নিপুণতা প্ৰাপ্ত হ'লে বাকী লঘু শাস্ত্ৰীয়, লোকগীত আদিৰ বিষয়ে চৰ্চা কৰিব পাৰি। কিন্তু দেখা যায় যে শিক্ষাৰ্থী সকলে কেৱল পৰীক্ষা পাছ কৰাৰ উদ্দেশ্যৰেহে সংগীত শিক্ষা লয়। মনোৰঞ্জনৰ দিশত চিন্তা কৰা দেখা নাযায়। আমাৰ দেশত চিনেমাৰ সংগীতৰ বিকাশ হোৱাৰ লগে লগে এক নতুন সংগীত শৈলীৰ সৃষ্টি হ'ল। বিশেষকৈ হিন্দী চিনেমাৰ সেই নতুন সংগীত শৈলীৰ প্ৰতি নতুন চাম সংগীতপ্ৰেমী অধিক আকৰ্ষিত হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে সকলো শ্ৰোতাকে সেই সংগীতে কম বেছি প্ৰভাৱিত কৰিছে। উৰ্দু, শ্বায়েৰী, হিন্দী

কবিতা, পদ আদি পাঠ কৰোতে বিভিন্ন সুৰত বান্ধি গোৱা দেখা যায়। ৰেডিঅ'তো চিনেমাৰ গীতৰ পয়োভৰ মন কৰিবলগীয়া। শাস্ত্রীয় সংগীতৰ আধাৰত গোৱা হিন্দী চিনেমাৰ গীতবোৰেও শ্রোতাক অধিক আকর্ষিত কৰিছে। ৰাগ, তাল, তান, বোলতান, লয়কাৰী, তিহাই, সৰগম, গমক, মীড়, তবলাৰ বিভিন্ন তিহাইযুক্ত বোলেৰে শাস্ত্রীয় পদ্ধতিত গোৱা একো একো গীতে অত্যন্ত চমৎকাৰিতাৰ সৃষ্টি কৰে। ভাৱনাপূৰ্ণ সেই ৰাগ আৰু গীতবোৰৰ দৰে শাস্ত্রীয় সংগীতৰ খেয়াল, ধ্রুপদ, ধামাৰবোৰো কম সময়ৰ ভিতৰতে বান্ধি এনেকৈয়ে গাব পৰা যায়। অৱশ্যে লব্ধপ্রতিষ্ঠ ওস্তাদ গায়কসকলৰ বিস্তাৰেৰে ভৰা সেই দীঘলীয়া গায়ন প্রণালীক সময়ৰ সীমাবদ্ধতাত এতিয়া ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰি ৰখা হৈছে। সম্পূর্ণ বন্দিশ বিস্তাৰেৰে গায়ন বাদনৰ সকলো তত্ত্বৰ সমাবেশ কৰি বিশ, বাইশ মিনিটৰ ভিতৰত ৰাগবোৰ সুন্দৰভাৱে বাণীবদ্ধ কৰা হৈছে। ভাৰতীয় ৰাগসংগীত কল্পনা প্রধান যদিও এটা ৰাগ পৰিবেশন কালত পুনৰাবৃত্তি কৰি বহু সময় গাই বজাই থাকিলেও শ্রোতাৰ বাবে আমনিদায়ক হয়গৈ। যুগ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে সকলো বিষয়ৰে পৰিবৰ্ত্তন হৈছে। আজিৰ যান্ত্রিক যুগৰ দ্রুত গতিৰ লগত খোজ মিলাই চলিলেহে কলা জীয়াই থাকিব। সেয়ে প্রাচীন আৰু বৰ্ত্তমানৰ শিক্ষাৰ সমতা ৰক্ষা কৰি গতিৰ লগত মিলাই চলিলেহে লাভ হ'ব।

এটা গীত মন-প্রাণ ঢালি গাব পৰাটোহে প্রকৃত কথা। বুদ্ধিতত্ত্ব আৰু ভাৱতত্ত্বৰ প্রয়োগে গীতক অধিক আকর্ষণীয় কৰি তোলে। লোকগীত বিলাক সৰল, সংস্কাৰৰ লগত সম্বন্ধ আৰু ভাৱতত্ত্বৰে ভৰা। সেইদৰে আধুনিক গীততো ভাৱতত্ত্বৰ প্রাধান্য বিৰাজমান। গজলত শব্দবোৰৰ অৰ্থ প্রকট কৰোতে বুদ্ধিতত্ত্বৰ প্রয়োগ কৰা হয়। চিনেমাৰ গীতবোৰো ভাৱতত্ত্বৰে ভৰা। ৰাগ পৰিবেশনত মানিবলগীয়া বিভিন্ন নিয়মবোৰ উপৰোক্ত গীতবোৰত নাই। উন্মুক্ত হৃদয়েৰে যিকোনো স্বৰৰ ব্যৱহাৰেৰে এই সকলোবোৰ গীত বুদ্ধিতত্ত্বৰ প্রয়োগত ফুটাই তোলা হয় আৰু শ্রোতাও সহজেই আকর্ষিত হয়।

সংগীতৰ ব্যৱহাৰিক দিশ

আজিকালি বিভিন্ন বিষয়ত বিশেষ বিশেষ দিশত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। এপ্লাইড মেথমেটিক্স, এপ্লাইড কেমিষ্ট্ৰী, এপ্লাইড আৰ্ট বা কৰ্মাচিয়েল আৰ্ট ইত্যাদিৰ দৰেই সংগীত বিষয়তো সুন্দৰ স্বৰ সংযোজনাৰে লয়ৰ বিভিন্নতাৰে আকর্ষণীয় কৰি তোলা দেখা গৈছে। বিজ্ঞাপনবিলাকো এনে ধৰণৰ সংগীত প্রয়োগ কৰি আকর্ষণীয়ভাৱে প্রস্তুত কৰিছে। সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি মানুহৰ অনুৰাগ অতীজৰে পৰাই আছে। গায়নত আৰোহণ, অৱৰোহণ, বিভিন্ন স্বৰ-বিন্যাস, বাদী, সমবাদী, গ্রহ, অংশ, ন্যাস, মন্ত্র, তাৰ, আৰ্বিভাৱ, তিৰোভাৱ, লয়, ছন্দ, তাল ইত্যাদিৰ যথাযোগ্য স্থানত প্রয়োগ হ'লেহে উপযুক্ত ৰূপ ৰসৰ সৃষ্টি হয়।

এজন কুশল কলাকাৰে যিকোনো কলাকে জাগ্রত ৰূপ দিব পাৰে। শব্দত সুৰ সংযোজনাই

কবিতাক দীৰ্ঘায়ু কৰে। মানসিক খোৰাকৰ সূচনা কৰা এই সংগীতৰ প্ৰতি জন্ম হৈয়েই শিশুটিও আকৃষ্ট হয়। এই বাবেই মেডেম মণ্টেশ্বৰী, ফ্ৰেবিল আদি শিক্ষাবিদসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত আজি শিশুসকলৰ শিক্ষাত সংগীতক বিশেষ স্থান দিয়া হৈছে।

ব্যক্তি জীৱনৰ প্ৰাৰম্ভিক দহোটি বছৰৰ অনুভূতি বৰ মহত্বপূৰ্ণ। স্বাধীন ভাৰতৰ প্ৰত্যেকটি শিশুৰ অন্তৰত সদভাব জাগ্ৰত হওঁক, তেওঁলোকে অনুশাসনপ্ৰিয় হওঁক এয়া সকলোৰে কাম্য। সংগীত ইয়াৰ বাবে এক প্ৰভাৱশালী মাধ্যম। আজিৰ বিশ্বৰ সকলো দেশেই মানিছে যে বাল্যকালছোৱাত এটা শিশুৱে সাংগীতিক পৰিবেশ সম্পূৰ্ণৰূপে পোৱা আৱশ্যক। ফ্ৰান্স, হাঙ্গেৰী, ৰাছিয়া, ৰুমানিয়া, জাৰ্মানী,জাপান, ঘানা, আমেৰিকা, চীন আদি সকলো দেশতেই শিশুক সাংগীতিক শিক্ষা আৰম্ভণিৰেপৰা দিয়া হয়। আজি ভাৰতৰ শিশুসকলেও বিশ্বৰ আন দেশবোৰৰ দৰেই এনে পৰিবেশ লাভ কৰিছে।

সংগীত কলা এক অদ্বিতীয় কলা, য'ত সকলোৰে মিলনৰ ভাব সোমাই আছে। বয়সৰ ভিন্নতাৰ কোনো কথা নাই। স্ত্ৰী, পুৰুষৰ ভেদ নাই, জাতিবাদৰ কথা নাই, হিন্দু, মুছলিম, শিখ, খৃষ্টান, পাৰ্চী, হৰিজন, অনুসুচিত,ব্ৰাহ্মণ আদিৰ ভেদ ভাব সংগীত বিদ্যাৰ ধৰ্ম নহয়। প্ৰাদেশিক বা আঞ্চলিক ভাষা বিবাদ সংগীত কলাৰ শিক্ষাত নাই। ই বিশ্বভাষা।

প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতা

আজি সংগীতৰ বহুল প্ৰচাৰৰ লগে লগে প্ৰসাৰতাও লাভ কৰিছে। প্ৰাদেশিক সংগীতক জীয়াই ৰাখিবলৈ সুৰক্ষিত কৰি ৰাখিবলৈ "সংগীত নাটক একাডেমী"ৰ স্থাপনা কৰি কলাক্ষেত্ৰক অনুদান দিয়াৰ যোজনা তৈয়াৰ কৰাটো নিঃসন্দেহে অতি প্ৰশংসনীয় কাৰ্য্য। অৱশ্যে বিষয় সাপেক্ষে বিভিন্নজন কলা সাধকক সংগীত নৃত্যৰ নামত চৰকাৰী ধনেৰে প্ৰতি বছৰে পুৰস্কৃত কৰে। পিছে এই ধন ব্যয়ৰ পৰা যোগ্য কলা সাধকৰ আৰু কলাৰ নিয়মিত চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰবোৰ লাভৱান হৈছেনে নাই সেই কথা বিচাৰ্য্য। উপযুক্ত মাৰ্গেৰে চৰকাৰী ধনৰাশি ব্যয় হ'লে দেশৰ কলাক্ষেত্ৰবোৰ উপকৃত হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি। এটা সময়ত ৰজা, মহাৰাজা, বাদশ্বাহ সকলৰ অনুদানেৰে দৰবাৰী কলাকাৰ সকলে জীৱননিৰ্বাহ কৰিছিল। বৰ্তমান যুগৰ কলা সাধকৰ শিক্ষকতা বা মঞ্চৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি জীৱন ধাৰণ কৰাৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। অপৰিপক্ক জ্ঞান লৈ শিক্ষকতা কৰিও সুফল পাব নোৱাৰি, আনফালে কলাকাৰ হৈ বুদ্ধিতত্বৰ উচিত প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰিলেও সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰি। আনফালে কলাকাৰ হৈ বুদ্ধিতত্বৰ উচিত প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰিলেও সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰি সংগীত কলাৰ আদৰ্শ কেৱল পৰীক্ষা প্ৰণালীৰেই শেষ নকৰি সংগঠিত ৰূপে সাধনাৰ মূল মন্ত্ৰেৰে জনসাধাৰণৰ মাজলৈ আগবঢ়াই নিয়াত গুৰুত্ব দিব লাগে। অৱশ্যে আজিকালি এটা কথা পৰিলক্ষিত হৈছে যে সংগীত শিক্ষাৰ মূল লক্ষ্য দূৰলৈ আঁতৰি গৈছে, শিক্ষা অনুষ্ঠানবোৰো মঞ্চৰ প্ৰতিহে অতি

আগ্ৰহশীল। অকণমান স্বৰগম, দুই এটা ৰাগ বা গীত শিকিয়েই মঞ্চৰ এজন সফল কলাকাৰ হোৱাটো আশা কৰিব পাৰি জানো? বৰ্ত্তমান ভাৰতীয় সংগীতৰ কলাকাৰ দেশে-বিদেশে জনপ্ৰিয় হৈছে। সংগীত সমাৰোহ, সংগীত সভা, সংগীত প্ৰতিযোগিতা আদিৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হৈছে। বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ আধাৰত সংগীত শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতাৰ লগে লগে সন্মানো বাঢ়িছে। বিশেষকৈ বাণীবন্ধন, আকাশবাণী আৰু দূৰদৰ্শনে এই দিশত প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াইছে। অন্যান্য দেশৰ সংগীতৰ লগত ভাৰতীয় সংগীতৰ আদান-প্ৰদান ঘটিছে। বহু ভাৰতীয় বাদ্য বিদেশৰ জনতাৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে। আনফালে পাশ্চাত্য বাদ্য-যন্ত্ৰৰ বিকাশে সংগীতত এক নতুন অধ্যায়ৰ সৃষ্টি কৰিছে। মানৱ জীৱনৰ সঞ্চালনৰ কাৰণে ব্যৱসায় অনিবাৰ্য্য। কলাকাৰৰ জীৱিকা যদি ব্যৱসায় হয় তেনে সেয়া অনুচিত কাৰ্য্য নহয়। আজিৰ আৰ্থিক সংকটৰ যুগত ব্যৱসায়ৰ মহত্ত্ব বাঢ়িছে। কিন্তু কলা ব্যৱসায়ত নৈতিকতাৰ মানদণ্ড থকা উচিত। আজিৰ যুগৰ চিনেমা সংগীতৰ ব্যৱসায়েই সকলোতকৈ অধিক প্ৰগতি কৰিছে।

শেষত ক'ব পাৰি যে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয়, লোকসংগীত পৰম্পৰাক বোধগম্য কৰি মূল আধাৰক সুৰক্ষিত ৰাখি তাক জনসাধাৰণৰ মাজলৈ লৈ যোৱাটোৱে কলাকাৰৰ দায়িত্ব হোৱা উচিত।··

(এই লিখনিটি সঙ্গীতজ্ঞা লক্ষ্মী শইকীয়াৰ 'সঙ্গীত মঞ্জৰী' আৰু 'সঙ্গীতজ্ঞা লক্ষ্মী শইকীয়া' গ্ৰন্থৰপৰা সম্পাদিত ৰূপত উদ্ধৃত কৰা হৈছে - *সম্পাদক*)

দ্বিতীয় খণ্ড

প্রবন্ধ

ভজন ভক্তিতত্ত্ব বিবেচন

শ্ৰীশ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী
সত্ৰাধিকাৰ, শ্ৰীশ্ৰীনতুন কমলাবাৰী সত্ৰ, মাজুলী

ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণত একশৰণ (এজনত মাত্ৰ আশ্ৰয়) লোৱাৰ পিচত তেওঁক বুজিবলৈ আৰু তেওঁক সেৱা পূজা কৰিবলৈ আৱশ্যকীয় মালামন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰা বিষয়টোক "ভজন ভক্তি" বুলি কোৱা হয়। ভজনৰ অৰ্থ হ'ল সেৱা কৰা। ভজ সেৱায়াং ভজ্ ধাতু, তাত 'অনট্' প্ৰত্যয় যোগ দিলে 'ভজন' হয়। আমি ওপৰত উল্লেখ কৰা মতে 'ভজন'ৰ অৰ্থ সেৱা, পূজা, উপাসনা, আৰাধনা কৰা অৰ্থ বুজায়। ভৱ সংসাৰৰ ত্ৰিতাপ দগ্ধ জীৱই আতুৰ হৈ ভগৱন্তৰ চৰণত 'আতুৰ ভৈলোহে' হৰি বিষয় বিকলে। "কৰিয়ো উদ্ধাৰ মোক চৰণ কমলে" বুলি আশ্ৰয় লয় আৰু যেতিয়া উক্ত এক শৰণাপন্ন ব্যক্তিক ভগৱন্তে মোৰ বুলি গ্ৰহণ কৰে বা আশ্ৰয় প্ৰদান কৰে, তাৰ পিচত ভগৱন্তক সেৱা পূজা কৰা পদ্ধতিখিনি তেতিয়া শাস্ত্ৰ গুৰুৰ যোগেদি বুজি লব লগা বা বুজা পৰা হোৱাটোৱেই 'ভজন'। অথবা শাস্ত্ৰ আৰু গুৰুৰ উপদেশক্ৰমে শাৰীৰিক আৰু মানসিকৰ দ্বাৰাই ভগৱন্তৰ চৰণত সেৱা ধৰাকে 'ভজন' বোলা হৈছে। ভজন দহবিধ বুলি শাস্ত্ৰান্তৰত উল্লেখ আছে যেনেঃ-

ভজনং দশবিধং বাচা সত্যং হিতং প্ৰিয়ং স্বাধ্যায়ঃ, কায়েণ দানং পৰিত্ৰানং পৰিৰক্ষণং, মনসা দয়া স্পৃহা শ্ৰদ্ধা চেতি। অত্ৰৈকৈকং নিষ্পাদ্য নাৰায়ণে সমৰ্পনং ভজনম্।

অৰ্থাৎ — ভজন দশবিধ - বাচিক, কায়িক আৰু মানসিক।

বাক্যেৰে — সত্য বচন, হিত কথন, প্ৰিয় ভাষণ আৰু শাস্ত্ৰানুশীলন।

কায়েৰে — দান, পৰিত্ৰান আৰু পৰিৰক্ষা।

মনেৰে — দয়া, স্পৃহা আৰু শ্ৰদ্ধা।

ইয়াৰে প্ৰত্যেকটোকে নিষ্পাদন কৰি নাৰায়ণত সমৰ্পণ কৰাকে ভজন বুলি কয়।

ইয়াৰদ্বাৰা এইটোৱেই সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি যে একমাত্ৰ বিষ্ণুস্তৱ কৰা, কিছুমান বিষ্ণুমন্ত্ৰ পাঠ কৰি উপাসনা কৰাই বিশুদ্ধ ভজন নহয়। ওপৰত উল্লেখ কৰা ত্ৰিবিধ কায়, বাক্য মনেৰে দশবিধ কৰ্ম্মেৰে ভজন কৰি ভগৱন্তক যথা শীঘ্ৰে যেনেকৈ সন্তোষ কৰিব পাৰি, আনৰ সহায়েৰে নোৱাৰি। নৰ সেৱাই হ'ল নাৰয়ণ সেৱা। মনুষ্যৰ চিত্ত শুদ্ধিয়েই হ'ল প্ৰকৃত বস্তু। চিত্ত শুদ্ধি কৰিব নোৱাৰিলে, নৰৰূপী নাৰায়ণক হৃদিস্থিত কৰিব নোৱাৰিলে অথবা আত্মবৎ সৰ্ব্বভূতকে দৰ্শন কৰিব নোৱাৰিলে ভজন কৰ্ম্ম নিষ্ফল। ইয়াত ভজন মানে পূৰ্ব্বোক্ত দহবিধ কৰ্ম্মৰ দ্বাৰা ভগৱন্ত তোষণ কৰা কথা পৰিস্কাৰকৈ ডাঙি ধৰা হৈছে। মনুষ্য মাত্ৰেই নিজৰ শৰীৰতে ভজনৰ কাৰ্য্যক্ৰম সমাপন কৰিব পৰা আহিলা আছে।

গীতা যেনেকৈ এক শৰণৰ প্ৰতীক বা প্ৰধান গ্ৰন্থ, তেনেকৈ শ্ৰীমদ্ভাগৱতো ভজনৰ প্ৰতীক বা প্ৰধান গ্ৰন্থ। প্ৰধানতঃ শ্ৰীকৃষ্ণই উদ্ধৱক ব্যক্ত কৰা গোপনীয় তত্ত্বখিনিয়েই ভজনৰ কথা। এনেধণৰ ৰহস্যাবৃত তত্ত্বৰ কথা ভাগৱত গ্ৰন্থত সিচৰিত হৈ আছে। ভজন ভক্তি তত্ত্বৰ কথা কবলৈ যাওঁতে ভাগৱত প্ৰশংসা নকৰিলে "নাবান্ধি সিচা জল"ৰ দৰে হব। এতেকে ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি বিভিন্ন গ্ৰন্থত থকা "ভাগৱত মাহাত্ম্য"ৰ কথা সামান্য উল্লেখ কৰা হ'ল।

ব্ৰহ্মাৰ ওচৰত কৃষ্ণই চতুঃ শ্লোকি ভাগৱত আৰম্ভ কৰিছে এনেদৰে ঃ-

১। অহমেৱাস মেৱাগ্ৰে নান্যদ্ যদ্ সদসৎ পৰম্।
পশ্চাদহং যদেতচ্চ যোহবসিষ্যেত সোহস্ম্যহম্।।

২। ঋতেহৰ্থং যৎ প্ৰতীয়েত ন প্ৰতীয়েত চাত্মনি।
তদ্ বিদ্যাদাত্ম না মায়াং যথা ভাসো যথা তমঃ।।

৩। যথা মহান্তি ভূতানি ভূতেষূ চ্চাব চেস্বনু।
প্ৰবিষ্টান্য প্ৰবিষ্টানি তথা তেষু ন তেস্বহম্।।

৪। এতাৱদেৱ জিজ্ঞাস্যং তত্ত্ব জিজ্ঞাসু নাত্মনঃ।
অন্বয় ব্যতিৰেকাভ্যাং যৎস্যাৎ সৰ্ব্বত্ৰ সৰ্ব্বদা।।

ভাগৱত—২।৯।৩৩, ৩৪, ৩৫, ৩৬

এই চতুঃশ্লোকি ভাগৱততে নিহিত হৈ আছে জ্ঞান, বিজ্ঞান, তদঙ্গ আৰু ৰহস্য এই চাৰি বস্তু। ভজন ভক্তি তত্ত্বত এই চাৰি বস্তু অপৰিহাৰ্য্য, যেনেকৈ শৰণৰ কাৰ্য্যক্ৰমত ভকত, নাম, গুৰু, দেৱ এই চাৰি বস্তু আছে। অৱশ্যে শৰণ আৰু ভজনৰ যি দুই বিধ চাৰি বস্তু আছে, পৰস্পৰে নিবিড় সম্পৰ্ক পৰিলক্ষিত হয়। কাৰণ শৰণ প্ৰধানকৈ ভাবাত্মক আৰু ভজন প্ৰধানকৈ কাৰ্য্যাত্মক। ভগৱানৰ কাৰ্য্য নিজ কাৰ্য্যত লিপ্ত কৰিব পৰা কল্পনাই ভজন। যি বাক্য মন্ত্ৰ বা কথাই ভগৱানৰ নিজ কাৰ্য্যত লিপ্ত কৰাই দিয়ে তাকে বোলে ভজন বা ভজনীয়া কথা। আগমী পন্থত মন্ত্ৰ বা দীক্ষা। আমি আহাৰ গ্ৰহণ কৰোতে 'কৃষ্ণ' বুলি আহাৰ লওঁহক। 'ভগৱান' বা 'নাৰায়ণ' বুলি আহাৰ গ্ৰহণ কৰিলেও সেই একেলৈকে যাব, কিন্তু স্থূল দেহৰ মনৰ কামনা ক্ষয় নহয় বা সাময়িক নামৰ প্ৰয়োজনীয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি সেই কালত 'কৃষ্ণ' শব্দৰ আৱশ্যক হ'ল। 'কৃষ্ণ' বোলা মাত্ৰকে 'কৃষ্ণ' শব্দই কৰ্ষণ কৰি ব্ৰহ্মাণ্ড ৰক্ষা কৰি থকাটো বুজায়। আমি সেই নামেৰে আহাৰ গ্ৰহণ কৰি আমাৰ দেহ ৰক্ষা কৰিম। গতিকে 'কৃষ্ণ' শব্দটোৱে ভাৱ সঙ্গমেৰে ভগৱানৰ কাৰ্য্যটো আমাৰ কাৰ্য্যত লিপ্ত কৰাই দিলে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নাম-ঘোষা শাস্ত্ৰত ভজন সম্বন্ধীয় বহুতো প্ৰশস্তি পোৱা হয়। ঘোষা ছন্দৰ শৰণৰ পিচতে ভজনৰ ঘোষা আছে। কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ মাজে মাজে বহু ঠাইত ভজন প্ৰবচন পোৱা যায়। সেইবিলাকৰ উদ্ধৃতিয়ে গ্ৰন্থ বাহুল্য কৰে বাবে উল্লেখ নহ'ল। সি যি নহওক এতিয়া আমাৰ প্ৰধান বিবেচ্য হ'ল ভজনৰ চাৰি বস্তুৰ কথা। শৰণৰ কাৰ্য্যক্ৰমত ভকত, নাম, গুৰু, দেৱৰ যিমান প্ৰাধ্যন্য ততোধিক প্ৰাধান্য আছে ভজনৰ ক্ৰমত জ্ঞান, বিজ্ঞান, তদঙ্গ, ৰহস্য এই চাৰি বস্তুত। যিহেতু শৰণতকৈ ভজনৰ গুৰুত্ব অধিক আৰু ই কাৰ্য্যাত্মক আৰু উচ্চ ভাবাপন্ন। একেজন পুৰুষেই অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জ্জুনক গীতাত একশৰণৰ কথা আৰু ভাগৱতত নিজপ্ৰিয় বন্ধু উদ্ধৱৰ আগত ভজনৰ কথা ব্যক্ত কৰিছিল। এই ভজনৰ উপদেশ আছিল অতি মহৎ। মানুহে ভোক লগা কথাটো চিন্তা কৰিলেই সি নিবাৰণ নহয়। তাক নিবাৰণৰ কাৰণে খাদ্য গ্ৰহণ কৰিব লাগিব বা কাৰ্য্যকৰী ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। এই ব্যৱস্থাই হ'ল ভজনৰ তুলনাত্মক কথা।

জ্ঞান :

ভজনৰ চাৰি বস্তুৰ ভিতৰত জ্ঞানেই আদি। গীতাৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ 'জ্ঞান"

যোগত আৰু ভাগৱতত জ্ঞানৰ কথা আছে। "জ্ঞান" শব্দ কোনো বস্তুৰ স্বৰূপৰ বিবেচন কৰি তদ্বিষয়ৰ সংশয় নাশ কৰি দিব পৰা বিবেক শক্তিৰ বাচক। "জ্ঞা অৱবোধনে" এই ধাত্বৰ্থৰ অনুসাৰে জ্ঞানৰ অৰ্থ জনা বা প্ৰতীতি হোৱা অৰ্থাৎ – "মানুহ" বুলি কোৱাৰ লগে লগে হস্ত পদাদিযুক্ত এজন পুৰুষৰ কথা মনলৈ অহা বা 'বৃক্ষ' বুলি কোৱাৰ লগে লগে শাখা প্ৰশাখা পত্ৰ পুষ্পযুক্ত এজোপা গছৰ কথা মনত উপস্থিত হোৱাই জ্ঞান। কিন্তু আমি ওপৰত উল্লেখ কৰা এই জ্ঞানেই জ্ঞান নহয়। এই জ্ঞান হ'ল কৃষ্ণ, বিষ্ণু, হৰি, ৰাম আদি পবিত্ৰ নামযুক্ত আমাৰ চাক্ষুষ দৃষ্টিৰ বাহিৰৰ এজন সৰ্ব্ব নিয়ন্তা ভগৱানৰ বিষয় উপলব্ধি কৰা বা এজন ভগৱান আছে বুলি মনত প্ৰতীতি হোৱা। ভগৱানৰ নিৰ্গুণ নিৰাকাৰ তত্ত্বৰ যি প্ৰভাৱ, মাহাত্ম্য আৰু ৰহস্য সহিত যথাৰ্থ জ্ঞান, তাকে জ্ঞান বুলি কয়। সত্ত্ব, ৰজ, তম ভেদে জ্ঞান ত্ৰিবিধ বুলি গীতাত কৈছে যেনে–

(১-ক) সাত্ত্বিক জ্ঞান :-

সৰ্ব্ব ভূতেষু যেনৈকং ভাৱমব্যয়মীক্ষতে।
অবিভক্তং বিভক্তেষু তৎ জ্ঞানং বিদ্ধি সাত্ত্বিকম্।।

গীতা ১৮/২০

অৰ্থাৎ – যি জ্ঞানৰ দ্বাৰা পৰস্পৰ বিভক্ত (ব্ৰহ্মাদি) ভূত সকলৰ মাজত অভিন্নৰূপে অৱস্থিত অব্যয় পৰমাত্মা তত্ত্ব প্ৰত্যক্ষ হয়, তাকেই সাত্বিক জ্ঞান বোলে।

বিস্তৃতাৰ্থ :- যেনেকৈ আকাশ তত্ত্বজ্ঞ মানুহে স্বৰ্গ, পাতাল, ঘৰগহ্বৰ আৰু সমস্ত বস্তুৰে সৈতে সম্পূৰ্ণ ব্ৰহ্মাণ্ডত একেই আকাশ তত্ত্ব দেখা পায়, সেই দৰেই লোক দৃষ্টিৰ দ্বাৰা ভিন্ন ভিন্ন প্ৰতীত হোৱা সমস্ত চৰাচৰ প্ৰাণীসমূহত সেই অনুভৱৰ দ্বাৰা যি এক অদ্বিতীয় অবিনাশী, নিৰ্ব্বিকাৰ, জ্ঞান স্বৰূপ, পৰমাত্ম ভাৱক বিভাগৰহিত সমভাৱেৰে ব্যাপ্ত দেখে সেয়ে সাত্ত্বিক জ্ঞান।

শঙ্কৰ গুৰুৱে কীৰ্ত্তনত প্ৰকাশ কৰা ভাৱৰ সহিত যথাৰ্থ সমন্বয় আছে। যেনে –

তুমি কাৰ্য্য কাৰণ সমস্ত চৰাচৰ।
সুবৰ্ণ কুণ্ডল যেন নুহিকে অন্তৰ।।

ইত্যাদি

(১-খ) ৰাজসিক জ্ঞান :-

পৃথক ত্বেন তুযৎ জ্ঞানং নানাভাবান্ পৃথগ্বিধান।
বেত্তি সৰ্ব্বেষু ভূতেষু তৎ জ্ঞানং বিদ্ধি ৰাজসম্।।

গীতা ১৮/২১

অর্থাৎ — কিন্তু যি জ্ঞানৰ দ্বাৰা সৰ্ব্বভূতস্থিত আত্মাক পৃথক্ পৃথক্ ৰূপে নানা ভাৱাপন্ন জ্ঞাত হোৱা যায়, তাকে **ৰাজসিক জ্ঞান** বোলে।

বিস্তৃতাৰ্থ ঃ- কীট, পতঙ্গ, পশু, পক্ষী, মনুষ্য, ৰাক্ষস আৰু দেৱতা আদি যিলাক প্ৰাণী আছে — সেই সকলোৰে আত্মাক সেই বিলাকৰ শৰীৰৰ আকৃতি প্ৰকৃতি ভেদে ভিন্ন ভিন্ন প্ৰকাৰে অনেক আত্মা থকা বুলি প্ৰতীতি হোৱা। লগতে সকলো প্ৰাণীতে ভিন্ন ভিন্ন প্ৰকাৰৰ নানা ভাবৰ পৃথকত্ব জ্ঞান কৰা। অভিপ্ৰায় এয়ে যে যেনেকৈ আকাশ তত্ত্ব নজনা মানুহে ভিন্ন ভিন্ন ঘট, মঠ আদিত পৃথক পৃথক পৰিচ্ছিন্ন আকাশ বুলি বুজে আৰু তাত থকা সুগন্ধ দুৰ্গন্ধবাদিৰ পৰা তাৰ সম্বন্ধ মানি পৰস্পৰ বিলক্ষণ বুলি বুজে; কিন্তু মূলতঃ এই সকলো ভ্ৰমহে। ইয়াকে ৰাজস জ্ঞান বোলে।

(১-ক) তামসিক জ্ঞান ঃ-

যত্তু কৃৎস্নবদেকাস্মিন্ কাৰ্য্যে সক্তমহৈতুকম্ ।
অতত্ত্বাৰ্থবদল্পং চ তত্তামসমুদাহৃতম্ ।।

গীতা ১৮/১২

অৰ্থাৎ ঃ- কিন্তু যি জ্ঞানে কোনো এটি কাৰ্য্যত (দেহাদিত) "ইয়েই সকলো' এই ভাৱে আসক্ত হয়। এনেকুৱা যুকিত্হীন অবাস্তৱ পৰিচ্ছিন্ন জ্ঞানেই তামস জ্ঞান বুলি অভিহিত কৰা হয়।

বিস্তৃতাৰ্থ ঃ- তামস জ্ঞানৰ প্ৰধান লক্ষণ এয়ে যে যি মানুহে ক্ষণ ভঙ্গুৰ নাশবান শৰীৰত সৰ্ব্বস্বতকৈয়ো বেছি আসক্তি কৰে অৰ্থাৎ তেওঁৰ সুখেই আনৰো সুখ আৰু তেওঁৰ দুখেই আনৰো দুখ তথা তেওঁৰ নাশ হ'লেই আনৰো সৰ্ব্বনাশ হোৱা বুলি অনুভৱ কৰে, সিয়েই তামস জ্ঞান। মুঠতে নিজৰ ওপৰতে জগতৰ প্ৰাণী পদাৰ্থৰ সুখ দুখ নিৰ্ভৰ কৰাই তামস। আত্মা যে সৰ্ব্বব্যাপী এই কথাৰ উপলব্ধিৰ অভাৱো তামস। সেই বাবেই গীতাৰ এই শ্লোকটোত 'জ্ঞান' শব্দটো প্ৰয়োগ নকৰিলে। সত্ত্ব, ৰজ, তম ভেদে এই ত্ৰিবিধ জ্ঞানৰ ভিতৰত সাত্ত্বিক জ্ঞানেই বলবান, সৰ্ব্বাধিক প্ৰয়োজন তথা ভগবদ্মুখী কৰণত সহায়ক। গীতাৰ অন্যান্য অধ্যায়তো জ্ঞানৰ কথা বিস্তৃতভাবে আছে। ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ৰ সাত সংখ্যক শ্লোকৰ পৰা এঘাৰ সংখ্যক শ্লোক পৰ্য্যন্ত জ্ঞানৰ লক্ষণ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তাত কৈছে যে আত্মশ্লাঘা ৰহিত, অদাম্ভিকতা, অহিংসা, ক্ষমা, সৰলতা, আচাৰ্য্যোপাসনা, শৌচ, একনিষ্ঠতা, আত্মসংযম, বিষয় বিৰাগ, নিৰহঙ্কাৰতা, জন্মমৃত্যু, জৰা, ব্যাধি, দুখ

আৰু দোষৰ বাৰম্বাৰ সমালোচনা, পুত্ৰাদিত প্ৰীতি ত্যাগ আৰু অনাসক্তি, লাভালাভত সমচিত্ততা, একান্তে ভগৱদ্ভক্তি, জনসঙ্গ ত্যাগ, সমাজ বিৰাগ, আত্মজ্ঞান পৰায়ণতা আৰু তত্ত্বজ্ঞানাৰ্থ দৰ্শন-- এই বিলাকেই জ্ঞানৰ লক্ষণ আৰু ইয়াৰ বিপৰীতেই অজ্ঞান। অষ্টাদশ অধ্যায়ৰ বিয়াল্লিশ সংখ্যক শ্লোকত থকা 'জ্ঞান' শব্দৰ অৰ্থ--বেদ শাস্ত্ৰ শ্ৰদ্ধাপূৰ্ব্বক অধ্যয়ন, অধ্যাপন কৰা আৰু তাত বৰ্ণিত উপদেশবোৰ পৰিষ্কাৰকৈ বুজাৰ নামেই 'জ্ঞান' বুলি কৈছে। মহাভাৰতৰ শান্তি পৰ্ব্বৰ ২৪৮ অধ্যায়ত কৈছে যে যেতিয়া বুদ্ধি আত্মাৰ সহিত অভিন্নৰূপে অৱস্থান কৰি ঘটাদি বিবিধ জ্ঞানৰ উৎপাদন কৰে, তেতিয়া তাক 'জ্ঞান' বুলি কোৱা হয়। নিষ্কাম কৰ্ম্মানুষ্ঠানৰ দ্বাৰা যি সকলৰ শুদ্ধ চিত্ত, কৰ্ম্মত্যাগী আৰু বিৰক্ত, তেওঁলোকেই জ্ঞান যোগৰ অধিকাৰী।

(ঘ-২) বিজ্ঞান :-

জ্ঞানৰ পিচতে 'বিজ্ঞান'ৰ আবিৰ্ভাৱ। 'জ্ঞান'ৰ বিষয়ে আমাৰ সীমিত বোধেৰে সঙ্খেপে বেকত কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিচতে 'বিজ্ঞান'ৰ বিষয় প্ৰবেশ হ'ল এনেকৈ--'জ্ঞান'ৰ আগত 'বি' উপসৰ্গ যোগ দিলেই 'বিজ্ঞান' হয়। 'বি' উপসৰ্গটোৱে বিশেষ বা বিশিষ্ট জ্ঞানৰ কথা সূচনা কৰিছে। বিশেষ বা বিশিষ্ট জ্ঞানেই হ'ল 'বিজ্ঞান' গীতাৰ টীকাকাৰ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ মতে 'বিজ্ঞানং অনুভৱঃ' অৰ্থাৎ অনুভৱ কৰাই হ'ল 'বিজ্ঞান'। ব্যাকৰণ মতে ৱি+জ্ঞা+অনট্ (প্ৰত্যয়)=বিজ্ঞান। ন্যায় শাস্ত্ৰৰ মতে 'জ্ঞান বিষয়কং জ্ঞানং অনুভৱঃ'। অৰ্থাৎ কোনো এটি জ্ঞান বাহিৰৰ পৰা পোৱাৰ পিচত সেই জ্ঞানকে বিষয় কৰি অন্তৰতে আৰু এটা জ্ঞান তদনুৰূপে অনুভূতি কৰাকে বিজ্ঞান বোলা হয়। অন্যাৰ্থত অপৰোক্ষ জ্ঞান অৰ্থাৎ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানেই বিজ্ঞান। শ্ৰীমদ্ভাগৱদ গীতাৰ সপ্তমাধ্যায়ৰ "জ্ঞান বিজ্ঞান যোগ"ত শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জ্জুনৰ আগত সকলো প্ৰকাশ কৰিছে। ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধত শ্ৰীকৃষ্ণই উদ্ধৱৰ আগত ভজন ভক্তি অৰ্থাৎ জ্ঞান, বিজ্ঞান, তদঙ্গ আৰু ৰহস্যৰ কথা পৰিষ্কাৰকৈ কৈছে।

(ঘ-৩) তদঙ্গ :-

জ্ঞান আৰু বিজ্ঞানৰ পিচতে 'তদঙ্গ'ৰ প্ৰবেশ। পৰস্পৰৰে ক্ৰমানুসাৰে অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক আছে। ইয়াৰ ক্ৰম কেতিয়াও ওলট-পালট নহয়। জ্ঞানৰ পিছত যেনেকৈ বিজ্ঞানৰ প্ৰয়োজন আছে ঠিক তেনেকৈ বিজ্ঞানৰ পিচতে তদঙ্গৰ প্ৰয়োজন

আছে। যিকোনো এটা এৰা-ধৰা কৰিব নোৱাৰি। এৰিলে অঙ্গ ক্ষুণ্ণ হ'ব, অঙ্গ ক্ষুণ্ণ হ'লে ভক্তি নিসিজে আৰু ভক্তি নিসিজিলে ভগৱৎ সান্নিধ্য লাভৰ পৰা বঞ্চিত হ'ব। 'তদঙ্গ' মানে তৎ + অঙ্গ = তদঙ্গ। 'তৎ' মানে সেই (অৰ্থাৎ - জ্ঞান আৰু বিজ্ঞানৰ) বা তাৰ, অঙ্গ মানে সম্পৰ্ক, একদেশ। জ্ঞান বিজ্ঞানৰ বাকী থকা অঙ্গবোৰ ই পূৰ্ণ কৰিবৰ কাৰণে ইয়াক 'তদঙ্গ'—বোলা হৈছে। 'তদঙ্গ' হ'লেহে ভক্তি ৰাজ্যত সদলবলে প্ৰবেশ কৰিব পাৰি। তদভাৱে নোৱাৰি। সেই বাবেই 'তদঙ্গ'ৰ অন্য এটা প্ৰতিশব্দ 'সাধনাঙ্গ' বা 'সাধন ভক্তিঃ'।

সাধনৰ অবিহনে ভক্তিৰ পাত্ৰ হ'বলৈ যোৱাটো ধৃষ্টতা মাত্ৰ। গতিকে সাধনাৰ দ্বাৰা ক্ৰমোন্নতি লাভ হয়। সাধনা মানে যোগ সাধনা। উক্ত যোগ সাধনাৰ দ্বাৰা মহাপুৰুষসকল ঐশ্বৰিক শক্তিৰ অধিকাৰী হৈছিল।

'তদঙ্গ' অৰ্থাৎ সাধনাঙ্গৰ বিষয়ে তদতিৰিক্ত লিখাৰ প্ৰয়োজন দেখা নাই। 'তদঙ্গ'ৰ এটা সংক্ষেপ ব্যাখ্যা "হৰিভক্তি সাধন সামগ্ৰী" অৰ্থাৎ হৰি ভক্তি সাধন কৰিবলৈ হ'লে প্ৰথমতে কিছুমান আহিলা-পাতিৰ আৱশ্যক।

(ঘ—৪) **ৰহস্য ঃ—**

জ্ঞান, বিজ্ঞান, তদঙ্গৰ পিচতে 'ৰহস্য' সংযুক্ত হৈ ভজনৰ চাৰিবস্তু পূৰ্ণ কৰা হৈছে। আগৰ তিনিটাতকৈ ই অতীব তত্ত্বপূৰ্ণ আৰু উৎকৃষ্ট। যদিও 'ৰহস্য'ৰ বাবে পূৰ্ব্বোক্ত তিনিটা অত্যাৱশ্যকীয়, তথাপি ৰহস্যৰ অভাৱে তিনিটাৰ কাৰ্য্য নিষ্ফল।

ৰহস্যৰ বিষয়ে আভিধানিক মতে গোপনীয়, নিৰ্জ্জন ভৱ, মৰ্ম্ম, গুপ্ত বিষয়, গূঢ় তত্ত্ব, পৰিহাস, কৌতুক আদি। ৰহস্য ত্ৰিবিধ-ধৰ্ম্ম ৰহস্য, অৰ্থ ৰহস্য আৰু কাম ৰহস্য। আমি এতিয়া যিটো ৰহস্যৰ কথা প্ৰকাশ কৰিব ধৰিছোঁ, সেই ৰহস্যৰ লগত উক্ত তিনিটা ৰহস্যৰ কোনো মিল নাই। এই ৰহস্য হ'ল ভগৱৎ নিগূঢ় তত্ত্ব। ৰহস্য মানে হ'ল ভক্তি অৰ্থাৎ —"ৰহস্যং ভক্তি"। সাধনাঙ্গৰ পিচতে ভগৱন্তৰ ৰহস্যাবৃত কথা খিনিকে 'ভক্তি' নামে আখ্যা হৈছে। এতিয়া ইয়াক "ৰহস্য ভক্তি" বুলিও ক'ব পাৰি। "শুনিও উদ্ধৱ আৱে ৰহস্য ভকতি" উদাহৰণেই যথেষ্ট। ভগৱৎ তত্ত্বৰ অতি গোপনীয় শেষ স্তৰৰ কথা খিনিয়েই "ৰহস্য ভক্তি"। ইয়াৰ পিচত "কৃত্য শেষ নথাকয়"। সেৱাৰ্থক 'ভজ্' ধাতুৰ লগত 'ক্তিন্' প্ৰত্যয় যোগ হৈ 'ভক্তি' শব্দ নিষ্পন্ন হৈছে। 'ক্তিন্' প্ৰত্যয়ৰ অৰ্থ হ'ল প্ৰেম আৰু ধাতুৰ অৰ্থ হ'ল সেৱা কৰা। সামান্য, নিয়ম এয়ে যে ধাতু আৰু প্ৰত্যয়ৰ যোগেদি এক সম্পূৰ্ণ অৰ্থৰ অভিব্যক্তি হৈছে আৰু সেই অৰ্থত প্ৰত্যয়ৰ অৰ্থই প্ৰধান স্থান পাইছে। গতিকে 'ভক্তি'ৰ অৰ্থ

সেৱা কৰা। গৰুড় পুৰাণত কৈছে ঃ—

'ভজ' ইত্যেষ বৈধাতুঃ সেৱায়াং পৰিকীৰ্ত্তিতা।
তস্মাৎ সেৱা বুধৈঃ প্ৰোক্তা ভক্তিঃ সাধন ভূয়সী।।

গৰুড় পুৰাণ ২৩১

অৰ্থাৎ—'ভজ' ধাতু সেৱা অৰ্থত প্ৰয়োগ হয়। সেই কাৰণে জ্ঞানীসকলে সেৱাকে ভক্তিৰ প্ৰধান সাধন বুলি কৈছে।

আকৌ- ভজধাতোস্তু সেৱাৰ্থঃ প্ৰেমাক্তিন্' প্ৰত্যয়স্য চ।
স্নেহেন ভগৱৎ সেৱা ভক্তিৰিত্যুচ্যতে বুধৈঃ।

স্বামী নাৰায়ণ। সৎসঙ্গী জীৱন গ্ৰন্থ

অৰ্থাৎ—'ভজ' ধাতু 'সেৱা' অৰ্থত আৰু 'ক্তিন' প্ৰত্যয়টো প্ৰেমৰ অৰ্থত হৈছে। স্নেহৰ (প্ৰেমৰ) দ্বাৰা বা স্নেহেৰে ভগৱৎ সেৱা কৰাকে পণ্ডিতসকলে ভক্তি বুলি কয়।

কণ্ঠ সাধনা

শৰীৰ সাধনা, হস্ত সাধনাৰ দৰে তৃতীয় স্তৰত কণ্ঠ সাধনাও তাৰ অন্যতম। কণ্ঠ সাধনা হ'ব গায়ক সকলৰ কাৰণে। অৱশ্যে বায়ন সকলকো কণ্ঠ সাধনা লাগে। কাৰণ গায়ন পদ্ধতি নাজানিলে বায়ন হোৱাটো বা বায়নৰ কাৰ্য্য চলোৱাটো কঠিন কাম। গায়নকো তেনেকৈ বায়নৰ বিদ্যা লাগে। গতিকে দেখা যায় পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ বিষয়বস্তুবোৰৰ ওপৰত হাত থকা উচিত। কণ্ঠ সাধনাৰ কাৰণে উপযুক্ত গায়ক ব্যক্তি নিৰ্বাচিত কৰিব লাগে। সুকণ্ঠ গায়ক সকলোৰে প্ৰিয়পাত্ৰ হয়। কণ্ঠ সাধনাৰ কাৰণে প্ৰথমে সহজভাৱে গাব পৰা বৰগীত শিকিব লাগে। উপযুক্ত গায়নৰ ওচৰত তামোল-পাণ, গামোচা, অৰিহণা আদি অৰ্চ্চনি দি গায়ন বিদ্যা শিকিব লাগে। প্ৰথমে আৰম্ভ কৰা হয় ধনশ্ৰী ৰাগৰ গীত। গীত শিকাওঁতে ৰাগৰ কাৰ্য্যই প্ৰথম আৰু তাৰ তোলনি, মাত্ৰা আদিৰ প্ৰতি বিশেষ মন দিয়া হয়। জনা উচিত যে গীত গোৱাত সক্ষম কৰিবলৈ পোনতে কণ্ঠস্বৰ সাধনা কৰিব লগাটো অৱধাৰিত বা সত্ৰীয়া নীতিৰ ভিতৰত। সত্ৰীয়া নীতিমতে শিকোঁতাই পুখুৰীত এডিঙিলৈকে পানীত ডুবগৈ থাকি কণ্ঠস্বৰ সাধনা কৰিব লাগে তদুপৰি ৰাগদি থাকোতে অধ্যাপক জনে বা নিজে নিজৰ কণ্ঠত নিজ হাতে কম্পন তুলি ৰাগৰ মধুৰতা বঢ়াবৰ কাৰণে চেষ্টা বা সাধন কৰি ল'ব লাগে। হাতেৰে কৃত্ৰিম কম্পন কৰাৰ ফলত অভ্যাসত পৰিণত হৈ গায়কজনৰ স্বৰ সুললিত হয়। কোনো কোনোৱে মকৰধ্বজ মাৰি মৌৰে

সৈতে খাই কণ্ঠ পৰিষ্কাৰ কৰি লয়। কমলাবাৰী সত্ৰৰ এজনা বিখ্যাত গায়ক ঁ ৰূপাই পাঠক আতৈয়ে ঁ কিনাহৰি আতৈ বুঢ়াভকতৰ পৰা গীত মাত শিকোঁতে পূৰ্বোক্ত নীতি পালন কৰিছিল বুলি জনা যায়। পানীত পৰি গীত ৰাগ শিকা বা সাধনা কৰা নীতি পূৰ্বৰে পৰা সত্ৰীয়া ভকতৰ মাজত প্ৰচলিত আছিল। গুৰু জনাই নিজে গীত গাওঁতে "চাৰেংদাৰ" নামৰ এবিধ যন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল বুলি চৰিত পুথিৰ পৰা জনা যায়। কমলাবাৰী সত্ৰত এই যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল বুলি শুনা যায়। শুনামতে আৰু অন্যান্য প্ৰমাণমতে উক্ত যন্ত্ৰৰ সহায়েৰে সুৰ, তাল, মান, মাত্ৰা আদিৰ নিৰ্বাচন বা গীতৰ মাত্ৰা নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। যি মাত্ৰাত গীত বা ৰাগ আৰম্ভ কৰা হয়, পুনৰ সেই মাত্ৰাতে গীতৰ নিষ্পত্তি বা শেষ হোৱা উচিত। যন্ত্ৰৰ অবিহনে সেই মাত্ৰা নিৰ্ণয় কৰা সহজ নহয়। গুৰুজনাৰ দিনত আজিকালিৰ দৰে জড় বিজ্ঞানৰ প্ৰাচুৰ্য্য সিমান নাছিল। 'চাৰেংদাৰ' নামৰ যন্ত্ৰটো বোধহয় গুৰু জনাৰ নিজস্ব কৃত্ৰিম আবিষ্কৃত যন্ত্ৰ। "শুনিলো পণ্ডিত। হৰিপদ সেৱা ৰসে স্থিৰ কৰু চিত্ত" নামৰ গীত গাওঁতে (ৰাজবন্দী হৈ থকা কালত) সেই যন্ত্ৰৰ সহায় লোৱা হৈছিল বুলি জনা যায়। কমলাবাৰী সত্ৰত এতিয়া সেই যন্ত্ৰ নাই। শুনামতে যোৰহাটৰ সাউদকুছি সত্ৰৰ ঁ চক্ৰধৰ মহন্তদেৱৰ ঘৰত হেনো সেই যন্ত্ৰটি আছে। সিও অচলাবস্থা। যন্ত্ৰটো মাপক অৰ্থাৎ যি মাত্ৰাত গীতটি আৰম্ভ কৰা হয়, সেই মাত্ৰাতে গীত শেষ কৰি দিয়াত সহায় কৰে। বোধহয় আজি কালিৰ স্বৰ মাপক কাৰ্য্যও তেতিয়াৰ সেই যন্ত্ৰই নিৰ্ণয় কৰিছিল। কিন্তু কালৰ কুটিল গতিত সেইবোৰ নষ্ট-হৈ আজিৰ শূন্য অৱস্থা পালেহি। এটা কথা মন কৰিব লগীয়া যে গুৰুজনাৰ নাট্য সঙ্গীত এই পৰ্যন্ত যেনে ভাৱে পৰিপাটি হিচাবে তিষ্ঠি থাকিল। উক্ত যন্ত্ৰ বা মাত্ৰা নিৰ্ণয় কাৰ্য্যটো কিয় নাথাকিল চিন্তাৰ বিষয়। এই প্ৰশ্নৰ এটাই মাত্ৰ উত্তৰ যে দুজনা গুৰুৱে ভগৱদ্ভক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য্যতাৰ কাৰণে অৰ্থাৎ স্তৰ বিশেষে ভক্তি মাৰ্গলৈ উন্নীত হ'বৰ কাৰণে বা ভগৱৎ সন্তুষ্টৰ কাৰণে নাট্য সঙ্গীতৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰিছিল। ইয়াৰ কোনো পৰীক্ষা নাই ব্যৱসায় নাই গৱেষণা নাই। জনসাধাৰণে গল মেলি নাম গাওক, ভক্তি ৰসত নিজে ডুব যাওক আৰু আনকো ডুবাই দিয়ক, এয়ে আছিল তেৰাৰ ইচ্ছা। কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালত গীতৰ মাত্ৰা, বৈশিষ্ট্য, বিকাশ আদি নানা বিচাৰ হ'ব ধৰিছে। এইটো শুভ লক্ষণ।

সত্ৰত "কণ্ঠ সাধনা" কৰোতে স্বৰাশ্ৰয়ী কোনো বাদ্য যন্ত্ৰৰ অভাৱ হোৱাত ৰাগৰ আৰম্ভণি ৰূপটোৰ পৰা স্খলন বা স্বৰ বিকৃতি ঘটা পৰিলক্ষিত হয়। যদিও স্বৰাশ্ৰয়ী যন্ত্ৰৰ অভাৱ বা স্বৰ স্থান মাপক নিৰ্ণয় আদিৰ স্পষ্ট স্থান নাই, তথাপি বৰগীতৰ চৰ্চা আৰু শিক্ষা প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান সত্ৰীয়া নিজস্ব প্ৰণালী পৰম্পৰাগত ভাৱে চলি আহি আছে। বৰ্ত্তমানে সত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা খোল, তাল আদিয়েও স্বৰাশ্ৰয়ী যন্ত্ৰ বা "চাৰেংদাৰ" যন্ত্ৰৰ কাম কৰি আছে বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। ই হ'ল স্বতন্ত্ৰভাৱে সত্ৰীয়া সঙ্গীতৰ উপাদানৰ বস্তু। গোৱা গীতৰ তালৰ নাম, মাত্ৰাৰ সংখ্যা, বিভাজন, ছন্দ, গতি আৰু বাদ্যৰ ধ্বনি আদি সকলো বৈশিষ্ট্য ইয়াত নিহিত আছে।

স্বৰাশ্রয়ী যন্ত্র বা স্বৰলিপিৰ দ্বাৰা ৰাগৰ শুদ্ধতা নির্বাচন কৰিবলৈ যোবাটোও কঠিন নহয়। এটা শব্দৰ উচ্চাৰণ লিখিতভাৱে শুদ্ধকৈ প্রকাশ কৰা যেনেকুৱা কঠিন, স্বৰলিপিৰ শুদ্ধতাও তথৈবচ। স্বৰাশ্রয়ী যন্ত্রৰ ব্যৱহাৰ জনা আৰু ৰাগ দিব জনা দুয়োটাৰে অতীব প্রয়োজন আছে। ৰাগৰ শুদ্ধতা নির্বাচন কৰিবলৈ ৰাগ জানিব লাগিব। যি কি নহওক স্বৰলিপি বা স্বৰাশ্রয়ী যন্ত্রৰ কথা এই প্রসঙ্গত অনধিকাৰ চর্চ্চা। এতিয়া এটা কথা জনাৰ দৰকাৰ যে আমি যি ৰাগৰ কথা কৈছো সেই ৰাগনো কি আৰু ইয়াৰ মূল উৎস ক'ত ইত্যাদি।"

(উৎস গ্রন্থ ঃ শ্রীশ্রীনাৰায়ণ চন্দ্র গোস্বামীদেৱৰ 'সত্রীয়া সংস্কৃতিৰ স্বর্ণৰেখা')

অসমীয়া ভজন সম্পৰ্কে অনুভৱ

ড০ কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী

'ভজ' অৰ পৰা ওলোৱা দুটা শব্দ বেলেগ বেলেগ অৰ্থত প্ৰয়োগ হৈ আহিছে। ইয়াৰ এটা ভক্তিৰ মূল বুলি ধৰা হয় আৰু আনটোৰ পৰাই ভজন। কিন্তু মূল একে যদিও অৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োটাৰে মাজৰ এক ডাঙৰ পাৰ্থক্য আছে। ভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলনে ভক্তিক কেৱল কৃষ্ণ-কেন্দ্ৰিক বা ৰাম- কেন্দ্ৰিক বুলিহে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচাৰিলে আৰু সেয়ে ভক্তি বুলিলে অন্য দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতি থকা কথাটো নুসূচোৱা হৈ পৰিল। তুতি-ভক্তিৰ স্তুতিটো অৱশ্যে য'তে ত'তে প্ৰয়োগ হোৱাত বাধা নাথাকিল বাবেই 'আই তুতি' আদি গীত-মাতৰ প্ৰচলন হ'ল। তেনেদৰেই ভজন শব্দয়ো ভক্তি আন্দোলনৰ ফলত কেৱল ৰাম বা কৃষ্ণৰ স্তুতিকে কেন্দ্ৰ কৰি গা কৰি উঠিল যদিও পিছলৈ সি সুৰুঙা বুজি অন্য ক্ষেত্ৰলৈকো প্ৰসাৰিত হ'বলৈ ধৰিলে আৰু সি বন্দনাৰেই নামান্তৰ যেন হৈ পৰিল। এই ক্ষেত্ৰত এটা কথা উনুকিয়ালে বোধহয় অধিক স্পষ্ট হ'ব। কৃষ্ণ-ভক্তিৰ কাৰণে, ঈশ্বৰৰ নাম গুণৰ দ্বাৰা প্ৰাৰ্থনাৰ বাবে শংকৰদেৱে উদ্ভাৱন কৰা নাম -প্ৰসঙ্গ আজি কালি যত্ৰ তত্ৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰিছে; আনহে নালাগে— এক শৰণ নামধৰ্মৰ লগত খাপ নোখোৱা ক্ষেত্ৰতো সি চলিবলৈ ধৰিছে। যাৰ নিজৰ একো নাই, সি আনৰ পিঠাৰে বিহু নকৰি উপায় নাই। তেনেদৰে ভজন বস্তুটোও বন্দনালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ সি যলৈ তলৈ পাৰ ভাঙি বাগৰিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীতৰ গুৰি কথাতো তাৰ গোন্ধ বিচাৰিলে ওলাব।

মধ্যযুগৰ অতি প্ৰভাৱশালী ৰূপে বৃহৎ দেশখনৰ চুকে-কোণেও বিয়পি পৰা ভক্তি আন্দোলনৰ ফল ৰূপে সৃষ্টি হোৱা গীত-পদ সমূহৰ ভিতৰত অসমৰ ভক্তি গীত খিনিৰ এক বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। সাহিত্যৰ ফালৰ পৰা ৰূপ-বস্তুৰ সাদৃশ্য, সেই কালত প্ৰচলিত সন্ত - ভাষা নামে কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা প্ৰয়োগত প্ৰায়ে সমৰূপতা আদি দেখা গ'লেও ভাৱ বস্তুত তত্ত্বগত আৰু

ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ আদৰ্শগত দিশত অসমৰ এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ স্বকীয় লক্ষণ যেনেদৰে বিদ্যমান, তেনেদৰে সঙ্গীতৰ দিশৰ পৰাও ই বৈশিষ্ট্যযুক্ত। নাম উল্লেখ কৰি অন্ত কৰিব নোৱাৰা সন্ত-সাধু সকলৰ ভিতৰত প্ৰায়বোৰৰে এই গীত পদ খিনিক নিৰ্দিষ্ট ৰাগ-ৰূপত বান্ধি থোৱা হোৱা নাই আৰু হ'লেও কেতিয়াবা পৰৱৰ্তী সঙ্গীত পদ্ধতিত ৰূপ দিয়া ৰাগ আদিৰ আশ্ৰয়ত গোৱাৰ স্বাধীনতা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। অসমৰ ভক্তি গীত খিনিক, তলত ধূতি পিন্ধি ওপৰত নেক্‌টাই মৰাৰ দৰে অথবা চুট-টাই পিন্ধি মূৰত টিকনী ৰাখি তাত পূজাৰ ফুল ওলোমাই ৰখাৰ দৰে কৰিব নিশ্চয় নোৱাৰি। গুৰু নানকৰ ৰচনাত আৰু সেই সম্প্ৰদায়ৰ পিছৰ সকলৰো ৰচনাত ৰাগৰ স্পষ্ট উল্লেখ থকাৰ দৰে নামদেৱৰ অভঙ্গ, একনাথ-জ্ঞানেশ্বৰ আদিৰ অথবা দক্ষিণ ভাৰতৰ ত্যাগৰাজ, বেংকটমখী, মুথুস্বামী দীক্ষিত আদিৰ বাহিৰে, বাকী প্ৰায় সকলোৰেই ৰচনাক ৰাগ-সঙ্গীতৰ ভিত্তিত গোৱাৰ প্ৰথা চলিছে। তুকা ৰাম, দাদু, নৰসি মেহতা, পুৰুন্দৰ দাস, পিপা, সুৰদাস, মীৰাবাঈ, কবীৰ, তুলসীদাস, সন্যু, ধন্বা, ৰবিদাস আদি যি সকল মহান পুৰুষে, সন্ত-সাধুৱে ঈশ্বৰ ভক্তি আৰু সমাজ শুদ্ধিৰ বাবে অমূল্য গীত পদ খিনি দি থৈ গৈছে, সেইখিনিক পৰিৱেশন কৰিবলৈ পিছৰ কালত নিবদ্ধ ৰাগ ভিত্তিক সুৰ প্ৰয়োগ কৰা, সেই অনুসৰি ব্যৱহাৰ কৰাকে ভজন বুলি কোৱা হৈছে। গতিকে সুৰদাস, মীৰাবাঈ, তুলসীদাস আৰু কবীৰৰ ভজন (সি দোঁহা বুলিহে পূৰ্বতে প্ৰচলিত) গাবৰ বাবে সঙ্গীতৰ এক প্ৰকাৰ লঘু ভাগৰ প্ৰশিক্ষণৰ বাবে সুবিধা উলিয়াইছে।

অসমীয়া ভজন প্ৰৱৰ্তন প্ৰচেষ্টাৰ আঁৰৰ এটা কথা নিশ্চয় উৎসাহজনক যে তাকে কৰিবলৈ ওলাওঁতে প্ৰথম প্ৰয়োজন কণ্ঠ সঙ্গীতৰ সাধনাটো; যাৰ অবিহনে এনে কাম সম্ভৱ হ'ব নোৱাৰে। স্বৰ জ্ঞান আয়ত্ব কৰি সেই পথেৰে আগবাঢ়োতে আমাৰ ঐশ্চৰ্য্যময় সম্পদ ৰাগ ৰূপ নিৰ্ণয় আৰু প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে এচামক যদি উদ্বুদ্ধ কৰিব পাৰে, সিয়েই ডাঙৰ কাম হ'ব। কিন্তু তাৰ বিপৰীতে আগ্ৰালৈ গৈ তাৰ ৰঙচঙীয়া দোকান পোহাৰৰ আকৰ্ষণ, মোহত পৰি তাজমহল নোচোৱা নেদেখাকৈ উভতি অহাৰ দৰে হ'লেহে পৰম শোচ্য হ'ব। আশা কৰিব পাৰি যে এনে এক জাগৰণে হয়তো কণ্ঠ সঙ্গীতৰ দৰে কঠোৰ আৰু নিয়ত সাধনাৰ বিষয় এটাৰ প্ৰতি সকলোকে সজাগ কৰি তুলিব আৰু পৰম্পৰাত অভ্যস্ত বাবে সৰ্বজান্তা ৰূপে চিৎকাৰ কৰি অসমীয়া ভক্তি মূলক গীতৰ প্ৰয়োগ কৰা ৰাগ সঙ্গীতক তেনেদৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচৰা সকলকো সকীয়াই দিব। মুঠতে বেঙৰ দৌল শিখৰ দৰ্শন হ'ব নালাগে।"

ভাৰতীয় সঙ্গীত পৰম্পৰাত 'ভক্তি গীত' ঃ এক দৃষ্টিপাত

ড° ঘনকান্ত ভাগৱতী

সঙ্গীতৰ প্ৰাচীনত্ব ঃ

'সঙ্গীত' আনন্দ বিনোদনৰ উৎস তথা জীৱন চাহাৰাত এক শান্তি সৰোবৰ। আদিম কালৰে পৰা মানুহে নিজৰ সুখ দুখ আবেগ অনুভূতি সমূহ সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে ছন্দোময় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছিল। কালক্ৰমত এনে লৌকিক আচৰণ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত হয়। পৃথিৱীৰ এক প্ৰাচীনতম সভ্যতা সিন্ধু নৈ খনন কাৰ্যত পেঁপা, জুনুকা তথা অষ্টধাতুৰে নিৰ্মিত নাচনী ছোৱালীৰ এক মূৰ্ত্তি উদ্ধাৰ হোৱাৰ পৰা এই কথা প্ৰমাণিত হয় যে প্ৰাক্ বৈদিক যুগতে সমাজত সঙ্গীত জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। বৈদিক সাহিত্যত সঙ্গীত কলাৰ সুপ্ৰচলন লক্ষিত হৈছে। সেইদৰে বৈদিককোত্তৰ সাহিত্য ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদিত গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ কথা বহুলভাবে পোৱা হয়। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ (খৃঃ ২য় শতিকা) নাট্যকলা আৰু সঙ্গীত বিষয়ৰ প্ৰাচীনতম তথা নিৰ্ভৰযোগ্য শাস্ত্ৰ। নাট্য শাস্ত্ৰত গীত, বাদ্য আদিৰ ওপৰত অনেক কথা নিখুঁত ভাবে আলোচনা কৰা হৈছে। পদ্মপুৰাণত 'সঙ্গীত' শব্দৰ উল্লেখ লক্ষ্যণীয়।

'সঙ্গীত' বুলিলে সাধাৰণতে গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিওৰে সমষ্টিক বুজা হয়। প্ৰাচীন শাস্ত্ৰ সমূহত উক্ত তিনি সম্পদৰ উল্লেখ পৃথক পৃথক ভাবে আছে যদিও 'সঙ্গীত' শব্দৰ স্পষ্ট ধাৰণা নাই। খৃষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাত ৰচিত শাৰঙ্গদেৱৰ 'সঙ্গীত ৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থত প্ৰথম সঙ্গীতৰ ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে এইদৰে—

"গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্ৰয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে" অর্থাৎ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিওৱে সমষ্টিয়েই সঙ্গীত। গীতৰ অধীন বাদ্য আৰু বাদ্যৰ অধীন নৃত্য। বৰ্ত্তমান সঙ্গীত (Music) বুলিলে সাধাৰণতে গীত আৰু বাদ্যকহে বুজোৱা হয়। নৃত্যই এক পৃথক স্থান অধিকাৰ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত গীতিকবি ভৰ্ত্তৃহৰি (খৃঃ সপ্তম শতিকা) য়ে অভিহিত কৰিছে — "সাহিত্য সঙ্গীত কলা বিহীন ঃ সাক্ষাৎ পশু ঃ পুচ্ছবিষাণহীন ঃ " (নীতি শতকম,১২) ।অর্থাৎ সাহিত্য আৰু সঙ্গীত কলাহীন মানুহ নেজ আৰু শিঙহীন পশুৰ দৰে। সঙ্গীত কলাৰ ওপৰত উক্তকবি গৰাকীয়ে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলেও তাৰ দ্বাৰা সঙ্গীতৰ উক্ত তিনিসম্পদক অন্তৰ্গত কৰিছেনে নাই তাক সঠিক ভাবে ক'ব নোৱাৰি । যি কি নহওঁক সঙ্গীতৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ ওপৰত কোৱা হৈছে যে সঙ্গীততকৈ শ্ৰেষ্ঠ বিদ্যা নাই —

"ন হি বিদ্যা সঙ্গীতাৎ পৰা"

ভাৰতীয় সাহিত্যত সঙ্গীতৰ প্ৰাচীনত্বৰ কথা ক'বলৈ হ'লে বেদৰ মাজলৈ গতি কৰিব লাগিব। বেদৰ মন্ত্ৰবিলাক ছন্দোবদ্ধ আৰু সঙ্গীত ধৰ্ম্মী। বেদচতুষ্টয়ৰ ভিতৰত সামবেদখন অধিক লয়যুক্ত। 'সাম' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে গান। ইয়াৰ মন্ত্ৰসমূহ সুৰ লগাই গাব পাৰি। উল্লেখ্য যে সামবেদতেই প্ৰথম সঙ্গীতৰ 'সপ্তস্বৰ'ৰ উল্লেখ পোৱা হয়। বেদৰ উক্ত সপ্তস্বৰেই সঙ্গীতৰ জাতি, গ্ৰাম , মূৰ্চ্ছনা আদিৰ উৎস। এই প্ৰসঙ্গত আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰা সমীচীন হ'ব যে উদাত্ত অনুদাত্ত আৰু স্বৰিত ভেদে বেদ মন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ যি তিনিটা নিয়ম বন্ধা হৈছে তাৰ আধাৰতে সঙ্গীতৰ 'স্থানত্ৰয়' — মন্দ্ৰ, মধ্য আৰু তাঁৰ গঢ়লৈ উঠে। আদিকাব্য ৰামায়ণখনিও প্ৰথম অৱস্থাত সঙ্গীত ধৰ্ম্মী আছিল। আদি কবি বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণৰ কথাবস্তু শিল্পী লৱকুশৰ জৰিয়তে তথা সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে লোক সমাজত প্ৰচাৰ কৰিছিল।

ভক্তিবাদ

ভাৰতবৰ্ষত ভক্তিমূলক গীতৰ প্ৰচলনৰ পূৰ্বে 'ভক্তিবাদ'ৰ এটি ধাৰাই ধৰ্ম্মীয় সমাজখন প্লাবিত কৰিছিল। সেয়েহে ভক্তিবাদক ভক্তিগীতৰ উৎস বুলি ক'ব পাৰি। বৈদিক সাহিত্যত দেৱ—দেৱতাৰ নানা স্তুতিৰ মাজত ভক্তি ভাব নিহিত থাকিলেও সেই সূক্ত সমূহক প্ৰকৃতাৰ্থত ভক্তি গীত বুলি কব নোৱাৰি।অৱশ্যে ভক্তিবাদৰ পম খেদিলে আমি ঋগ্বেদৰ সপ্তম মণ্ডলত থকা 'বৰুণ সূক্ত'ৰ মাজলৈ গতি কৰিব লাগিব, য'ত ভক্তিভাৱৰ প্ৰথম উন্মেষ

ঘটে। 'ভক্তি' শব্দৰ প্ৰথম উল্লেখ উপনিষদত পোৱা হয়-- "যস্য দেবে পৰাভক্তি যথাদেৱে তথা গুৰৌ।"

(শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদ ৬। ২৩)

শাণ্ডিল্যসূত্ৰ (১।১।২) ই ব্যাখ্যা কৰা মতে ঈশ্বৰৰ প্ৰতি অনুৰক্তিয়েই হৈছে ভক্তি — "সা পৰানুৰক্তিৰীশ্বৰে।" শ্ৰদ্ধা, ৰতি আৰু বিশ্বাস নহ'লে ভক্তি সিদ্ধি নহয়। ভক্তিৰ শেষস্তৰ হৈছে ভগৱন্তৰ ওচৰত শৰণ বা আত্মনিবেদন। এই ভাৱৰো প্ৰথম উল্লেখ পোৱা হয় শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদত-- "মুমুক্ষুৰ্বৈ শৰণমহং প্ৰপদ্যে" (শ্বে. উ. ৬। ১৮)। উপনিষদত অঙ্কুৰিত হোৱা ভক্তিবাদ মহাভাৰত, শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতা, ভাগৱত আদি পুৰাণত পূৰ্ণ বিকশিত হৈ এক মহাদ্ৰুমত পৰিণত হয়। পুৰাণ সাহিত্যত নৱধা ভক্তিয়ে পৰাকাষ্ঠা লাভ কৰে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু ভক্তিমাৰ্গ ওতঃপ্ৰোতভাবে সম্পৃক্ত যদিও শৈৱ, শাক্ত আদি পন্থাৰ লগতো ই জৰিত হৈ থকা পৰিলক্ষিত হৈছে। উল্লেখ্য যে সকলো ধৰ্মীয় সাহিত্যত ভক্তিৰ প্ৰাধান্য সুস্পষ্ট।

সময়ে বাগৰ মৰাৰ লগে লগে স্থান কাল পাত্ৰভেদে সঙ্গীতে মোট সলাই অভিনৱৰূপ ধাৰণ কৰি আহিছে। তাৰ ফলশ্ৰুতিতে এক শ্ৰেণী ভক্তিমূলক গীতৰ সৃষ্টি হয়।স্তোত্ৰ,ভজন,বৰগীত আদি এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত। এই গীত সমূহ আকাৰত সৰু , অৰ্থবহ, ৰাগ যুক্ত আৰু আধ্যাত্মিক ভাবেৰে পুষ্ট। সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত ভক্তি মূলক দীঘল স্তোত্ৰসমূহ গীতিকাব্যৰ অন্তৰ্গত। তাৰ ভিতৰত বাণভট্ট (খৃ সপ্তম শতিকা) ৰ 'চণ্ডীশতক', ময়ূৰৰ 'সূৰ্যশতক', শঙ্কৰাচাৰ্য (খৃ ৮ম শতিকা)ৰ সৌন্দৰ্যলহৰী , আনন্দলহৰী, ভজগোবিন্দ স্তোত্ৰ , পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ (খৃ সপ্তদশ শতিকা)ৰ গঙ্গালহৰী আদি উল্লেখযোগ্য ভক্তিমূলক গীতিকাব্য।

ভক্তি গীত আৰু ভজন একে স্তৰৰ । দুয়োটা শব্দ 'ভজ' ধাতুৰ পৰা নিষ্পন্ন হোৱা। শব্দকোষত ভজধাতুৰ একাধিক অৰ্থ দিয়া হৈছে তাৰ ভিতৰত শ্ৰদ্ধা, সেৱা, উপাসনা আদি অৰ্থতো ভজ ধাতু ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, য'ত দেৱবিষয়ক ৰতি নিহিত আছে। সেয়েহে ভক্তিমূলক গীত 'ভজন' আদিত দেৱ-দেৱতাৰ বন্দনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে।

ভক্তি আন্দোলন

ওপৰত উল্লেখ কৰা ভক্তিকাব্য সমূহক বাদ দিলে ভক্তিগীত তথা ভজন আদিৰ ক্ৰমবিকাশৰ লগত ৰাজনৈতিক , সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় দিশ জড়িত

হৈ আছে। ভাৰতবৰ্ষত ভক্তি আন্দোলনে গা কৰি উঠাৰ লগে লগে ভক্তি মূলক গীত পদ আদিৰো বিকাশ হৈ ক্ৰমে জনপ্ৰিয় হৈ উঠে। এই ভজন জাতীয় গীত সমূহ মূলতঃ নৈতিক আদৰ্শ আৰু আধ্যাত্মিক মতবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

বুদ্ধৰ আৱিৰ্ভাবে ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনত বাৰুকৈ প্ৰভাব পেলাইছিল। তাৰ ফলশ্ৰুতিতে সনাতন হিন্দুধৰ্মৰ সংৰক্ষণৰ লগতে এক ভক্তি আন্দোলন তীব্ৰতৰ হৈ উঠিল। সামাজিক জাগৰণেই আছিল ভক্তি আন্দোলনৰ মুখ্য উদ্দেশ্যে। সামাজিক জাগৰণ অবিহনে সামাজিক সংস্কাৰ নহয়। এই ক্ষেত্ৰত দাৰ্শনিক হেগেলৰ এটি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

" No reformation is possible without a renaissance"

ভাৰতবৰ্ষত প্ৰথম ভক্তি আন্দোলনৰ কম্পন হৈছিল দক্ষিণ ভাৰতৰ তামিল প্ৰদেশত। তাৰপাছত ক্ৰমে উত্তৰ – পূব ভাৰতলৈ সম্প্ৰসাৰিত হয়।

খৃষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকাৰ পৰা নৱম শতিকা আছিল তামিল সাহিত্যৰ 'ভক্তিকাল'। এই কালছোৱাতে বৈষ্ণৱ ভক্তকবি 'আলোৱাৰ' আৰু শৈৱ ভক্তকবি 'নায়নমাৰ' সকলৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। এইসকলে বৌদ্ধ আৰু জৈনসকলৰ ধৰ্ম্মীয় গোড়ামী, অন্যায় , অত্যাচাৰ , কটুসমালোচনা, পৰধৰ্মনিন্দা আদি আঁতৰ কৰিবৰ বাবে উঠি পৰি লগাৰ লগতে বেদ—বেদান্তৰ মতবাদৰ আধাৰত এক নতুন মত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। উক্ত কবি সকলৰ প্ৰচাৰৰ মাধ্যম আছিল তামিল ভাষা। প্ৰথম অৱস্থাত বৈষ্ণৱ আৰু শৈৱভক্ত কবি সকলৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাছিল। কেৱল বিষ্ণু আৰু শিৱক স্বকীয় ৰূপত প্ৰাধান্য দি প্ৰেম স্নেহ আৰু কৰুণাৰ মূৰ্ত্তিৰূপে কল্পনা কৰি ভক্ত আৰু ভগৱন্তৰ মাজত প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব বিচাৰিছিল।

আলোৱাৰসকল কেৱল সংস্কাৰকেই নহয়, বৰঞ্চ তেওঁলোক উচ্চমানৰ কবি ৰূপেও খ্যাত। এই কবিসকলে নিজৰ গীতপদৰ মাজত পুৰাণত বৰ্ণনা কৰা নৱধা ভক্তিৰ সকলো দিশ সামৰি লৈছিল। আলোৱাৰ সকলক ভক্তি গীত পদৰ পথিকৃৎ বুলি ভবা হৈছে। এওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজত গীতা আৰু ভাগৱতৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। মধ্যযুগীয় কৃষ্ণভক্তি সাহিত্যৰ ওপৰত আলোৱাৰ সকলৰ প্ৰভাৱ দুই ধৰণৰ (১) সাধাৰণ তত্ত্ব (২) বিশিষ্ট তত্ত্ব।

সাধাৰণ তত্ত্বৰ অন্তৰ্গত ভক্ত সকলে নাম মহিমা, স্তুতি, শৰণা গতি , গুৰু মহিমা, সৎসঙ্গ, বৈৰাগ্য আদিক অৱলম্বন কৰিছে। এওঁলোকে ঈশ্বৰানুৰক্তিকেই

ভক্তি বুলি ধৰি ভগৱন্তৰ নাম মাহাত্ম্য শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন স্মৰণ আদিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। আলোৱাৰ সকলৰ সমস্ত ৰচনা এক প্ৰকাৰ স্তুতি গীত । ইয়াৰ লগত সঙ্গীতৰ সমন্বয় ঘটিছে।

দ্বিতীয় বিশিষ্ট তত্ত্বৰ অন্তৰ্গত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিবিধ লীলা , কৃষ্ণৰ অলৌকিক ৰূপমাধুৰী, শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰমেশ্বৰত্ব আৰু তেওঁৰ প্ৰতি গোপীসকলৰ প্ৰেম ভাৱনা আদি জড়িত আছে। এনে বৈষ্ণৱ মতবাদ তথা কৃষ্ণ ভক্তি খৃষ্টীয় নৱম শতিকাৰ পাছত দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰা ক্ৰমে উত্তৰ আৰু পূব ভাৰতলৈ সম্প্ৰসাৰিত হয়।

আলোৱাৰ সকল আছিল বাৰজন বৈষ্ণৱৰ এটা গোট। আলোৱাৰ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে — " মগ্ন হোৱা"। অৰ্থাৎ যিজন আধ্যাত্মিক জ্ঞান সমুদ্ৰত বুৰগৈ আছে তেৱেঁই আলোৱাৰ। নৱম শতিকাত আচাৰ্য নাথমুনি (খৃ ৮২৪) য়ে আলোৱাৰ সকলৰ গীত— পদ বিলাক সংগ্ৰহ কৰি অধ্যয়ণ আৰু অধ্যাপনাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। ইয়াৰ সংখ্যা আছিল প্ৰায় চাৰি হাজাৰ ।এওঁ উত্তৰ ভাৰতৰ মথুৰা , পুৰী, বদ্ৰীনাথ আদি ভ্ৰমণ কৰি ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। নাথমুনিৰ পৌত্ৰ হ'ল যামুনাচাৰ্য আৰু এওঁৰেই যোগ্য শিষ্য আছিল শ্ৰীৰামানুজাচাৰ্য (খৃ ১০১৭)। শঙ্কৰাচাৰ্য (৮ম শতিকা) ই উপনিষদ তত্ত্ব ' অদ্বৈতবাদ' প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল যদিও উপাসনাৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় জনমানসৰ গতিৰোধ কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত ভক্তি মতবাদৰ প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত ৰামানুজাচাৰ্যৰ অৱদান অতুলনীয়।

উত্তৰ ভাৰতত ভক্তি আন্দোলন

উত্তৰ ভাৰতত ভক্তি আন্দোলনৰ গুৰিধৰোঁতা সকলৰ ভিতৰত আছিল স্বামী ৰামানন্দ, কবীৰ দাস, গোস্বামী তুলসীদাস, গুৰু নানক, সুৰদাস, মীৰাবাঈ, চৈতন্যদেৱ, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱ। এই মহান বৈষ্ণৱ কবিসকলে গীত পদ আদিৰ মাধ্যমেৰে জনসমাজত ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। উক্ত সন্ত সকলৰ নতুন চিন্তা আৰু সূক্ষ্ম মতাদৰ্শৰ মাজত ধৰ্মীয় চেতনা আৰু সামাজিক জাগৰণ দুয়োটা নিহিত আছিল।

খৃষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে স্বামী ৰামানন্দৰ আবিৰ্ভাৱ উত্তৰ ভাৰতৰ ভক্তি আন্দোলনৰ এক মাইলখুটি । এই সন্ত গৰাকীয়ে বিষ্ণু কৃষ্ণৰ পৰিবৰ্তে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰকহে ইষ্ট দেৱতা ৰূপে লৈ তেওঁৰ বন্দনা আৰম্ভ কৰে। ৰামানন্দৰ মূলমন্ত্ৰ আছিল 'ৰাম নাম' ।এই নাম ধৰ্মৰ দুৱাৰ আছিল সকলো

জাতিৰ বাবে মুকলি। স্বামী ৰামানন্দই সমাজৰ সকলো স্তৰৰ লোকক ভক্তিৰ ডোলেৰে বান্ধি হিন্দুজাতিক এক উচ্চ স্তৰলৈ নিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছিল।

ৰামানন্দ প্ৰচাৰিত ৰামভক্তি কালক্ৰমত দুটা ভাগত বিভক্ত হয়। এটা নিৰ্গুণ আৰু আনটো সগুণ ধাৰা। প্ৰথম ভাগৰ প্ৰচাৰক কবীৰদাস আৰু দ্বিতীয়টোৰ প্ৰৱক্তা আছিল তুলসীদাস। দুয়োজন সন্তই ৰামভক্তিৰ নিৰ্মল ধাৰা অধিক খৰস্ৰোতা কৰি "সন্তপ্ত হিন্দ ু জনতাৰ অন্তঃকৰণক শীতল আৰু শান্ত কৰিলে"। তুলসী আৰু কবীৰ দুয়োজন হিন্দীভাষাৰ মহান প্ৰচাৰক। উপেক্ষিত কবীৰ স্বামী ৰামানন্দৰ শিষ্য হোৱাৰ লগতে তেওঁ আছিল হিন্দু মুছলমান উভয় কুলৰ মধ্যমণি। ৰহস্যবাদী কবি কবীৰ দাস আছিল নিৰ্গুণ ভক্তি শাখাৰ সৰ্বপ্ৰথম আৰু সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সন্ত।

সগুণ ব্ৰহ্মৰ উপাসক গোস্বামী তুলসীদাস (খৃ ১৪৯৭) স্বামীৰামানন্দৰ প্ৰকৃত প্ৰতিনিধি। তুলসীদাসৰ "ৰামচৰিতমানস" ভাৰতীয় লোকৰ বাবে এক অমৃত সৰোবৰ। ভক্তিৰ বোলেৰে ৰঞ্জিত এই মহান গ্ৰন্থখনৰ উপৰিও এই কাব্যজনাৰ আন এক ৰচনা হ'ল — "বিনয়পত্ৰিকা", যত সেব্য সেৱকৰ মাজৰ সম্পৰ্ক আৰু ভক্তি মাহাত্ম্যৰ বৰ্ণনা আছে। ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত তুলসীদাসে দাস্যভক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। এই সন্তগৰাকী ৰামভক্ত হ'লেও তেওঁ হিন্দুৰ সকলো দেৱ – দেৱতাৰ প্ৰতি সমানে শ্ৰদ্ধাশীল। এই প্ৰসঙ্গত শাস্ত্ৰৰ এটি বচন উল্লেখযোগ্য - "পৰনিন্দাং ন কুৰ্ব্বন্তি জ্ঞেয়াস্তে বৈষ্ণৱাজনাঃ" (প. পু)। অৰ্থাৎ যি পৰনিন্দা নকৰে তেঁৱেই প্ৰকৃত বৈষ্ণৱ।

শিখ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তক গুৰুনানক এজন বৰেণ্য সন্ত আছিল। ১৪৬৯ খৃষ্টাব্দত পাঞ্জাবত নানকৰ জন্ম হয়। নানকে সাম্য মৈত্ৰীৰ কথাবিলাক গীতপদৰ মাধ্যমেৰে প্ৰচাৰ কৰি গৈছে। নানকৰ গীতৰ ওপৰত বেদান্ত দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

ব্ৰজ ভাষাত কৃষ্ণভক্তি প্ৰচাৰ কৰা কবিসকলৰ ভিতৰত সুৰদাস আছিল অন্যতম। ১৪৯৩ চনৰ আশেপাশে জন্মগ্ৰহণ কৰা সুৰদাস আছিল নৱধা ভক্তিৰ পৃষ্ঠপোষক বল্লভাচাৰ্যৰ শিষ্য। ব্ৰজভাষাত ৰচিত সুৰদাসৰ গীতপদৰ সংগ্ৰহ — 'সুৰসাগৰ' হিন্দী সাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ। এই কবিজনাৰ ৰচনাৰ মাজত বাৎসল্য, সখ্য, মধুৰ, দাস্য আদি ভক্তি ভাৱৰ উদ্ৰেক ঘটিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য লীলাৰ ওপৰত সুৰদাসে যি সূক্ষ্ম আৰু অন্তস্পৰ্শী বৰ্ণনা দিছে এনে বৰ্ণনা ভাৰতৰ কোনো কবিয়ে দিব পৰা নাই। এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ

কৰা সমীচিন হ'ব যে সুৰদাসৰ লগত অসমৰ বৈষ্ণৱ কবি মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰহে সাদৃশ্য আছে। সুৰদাসৰ গীত— পদৰ ওপৰত ভাগৱতৰ প্ৰভাৱ অধিক।

কৃষ্ণভক্ত কবিসকলৰ ভিতৰত মীৰাবাঈৰ নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। ১৪৯৮ চনত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এই গৰাকী ৰাজৰাণী কবিৰ গীত পদ সমূহ মধ্যযুগীয় গুজৰাটী সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ । কৃষ্ণভক্তিত নিমগ্ন হোৱাত মীৰাবাঈয়ে ৰাজবৈভৱ হেৰুৱাব লগাত পৰিছিল। মীৰাৰ গীত পদৰ মাজত মধুৰ আৰু দাস্য ভক্তিৰ অভিব্যক্তি ঘটিছে। মীৰাবাঈ ধৰ্মপ্ৰচাৰক নাছিল যদিও কৃষ্ণপ্ৰেমত আপ্লুত হৈ গীত ৰচনা কৰিছিল। ভাৰতীয় ভক্তি সাহিত্যত মীৰাবাঈৰ ভজনে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে।

বৈষ্ণৱ তথা ভক্তি আন্দোলনৰ আন এজন পুৰোধা ব্যক্তি হৈছে বঙ্গদেশৰ চৈতন্য দেৱ (খৃ ১৪৮৫)। এই সন্তজনে কৃষ্ণভক্তি প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে দলবদ্ধ ভাবে গাব পৰাকৈ 'সংকীৰ্ত্তন'ৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। জনপ্ৰিয় এনে সংকীৰ্ত্তন কালক্ৰমত 'নগৰ সংকীৰ্ত্তন'ত পৰিণত হয়। চৈতন্যদেৱৰ প্ৰচাৰিত সংকীৰ্ত্তনৰ মূল মন্ত্ৰ হ'ল – "হৰে কৃষ্ণ হৰে কৃষ্ণ, কৃষ্ণ কৃষ্ণ হৰে হৰে, হৰে ৰাম হৰে ৰাম, ৰাম ৰাম হৰে হৰে।" ভগৱদ্ভক্তিৰ দুৱাৰ সকলোৰে বাবে মুকলি থকাত সমগ্ৰ বঙ্গদেশত চৈতন্যৰ কৃষ্ণ ভক্তিয়ে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ ধৰে।

ভাৰতৰ পূবপ্ৰান্ত কামৰূপত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম তথা ভকতিৰ মহাঢল প্ৰবাহিত কৰি জনমানসত প্লাবিত কৰিছিল —

"হৰি নাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে
প্ৰেম অমৃতৰ নদী।
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙ্গি দিলা
বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি।" – নামঘোষা

১৪৪৯ খৃষ্টাব্দত জন্মগ্ৰহণ কৰা এইজনা মহাপুৰুষ অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তক আছিল। প্ৰাক্ শঙ্কৰী যুগতে অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু ভক্তিবাদৰ প্ৰচলন আছিল যদিও শঙ্কৰদেৱে তাৰ কিছু সংস্কাৰ সাধন কৰি গীত পদ নাটক আদিৰ মাধ্যমেৰে ভক্তি আন্দোলন তীব্ৰতৰ কৰি জনমুখী কৰে। এই ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান সহায়ক আছিল তেওঁৰ প্ৰপন্ন শিষ্য মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ। এইদৰে মধ্যযুগত সমগ্ৰ ভাৰত বৰ্ষতে ভক্তি আন্দোলন 'কাণ্ডাং কাণ্ডাং' প্ৰসাৰিত হয়।

ভক্তি গীত

ভক্তি আন্দোলনৰ লগত ভক্তি মূলক গীত জড়িত থকা সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে। ভক্তি মূলক গীতিকাব্য আৰু ভক্তি গীতৰ মাজত অনেক পাৰ্থক্য আছে। আলোৱাৰ সকলৰ পাছত মধ্যযুগত ভক্তি গীতে এক নতুন ৰূপত ভুমুকি মাৰে। ভক্তি গীত তথা ভজন সমূহক মাৰ্গ সঙ্গীত বা ধ্ৰুপদ সঙ্গীতৰ অন্তৰ্গত কৰা হৈছে। কবীৰে নিজৰ ভক্তিমূলক পদাৱলীৰ মাজত 'ভজন' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে -

"চাৰ ভুজাকে ভজন মেঁ, ভূলি পৰে সৱ সন্ত।
কবিৰা সুমিৰৈ তাসুকো জাকো ভুজা অনন্ত।"

সেইদৰে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ লিখনিৰ মাজতো ভজন শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে —

"ভজ হৰি চৰণে —— সুদৃঢ় বিশ্বাস " (পাৰিজাত হৰণ)
"ভজো হেন দেৱ যদুপতি " (নামঘোষা)
"চৰণে ভজিলো আমি....."ঐ
"ভজোহো তোমাৰ দুই পদ অৰবিন্দ" ঐ। ইত্যাদি।

পদ্ম পুৰাণত 'ভজন' শব্দৰ উল্লেখ আছে; যিটো ভক্তিৰ সমাৰ্থক ।

ভক্তি আন্দোলনৰ লগত জড়িত বৈষ্ণৱ সন্ত সকলৰ ভক্তি মূলক গীত পদৰ মাজত সত্য, দয়া, অহিংসা, মানৱতাবাদ , হৰিসেৱা, ঐহিক সুখৰ প্ৰতি অনীহা, আত্মদৰ্শন , পৰমাৰ্থিক তত্ত্ব আদি অনেক দিশ নিহিত আছে। তুলসীদাসৰ 'বিনয়পত্ৰিকা'ত থকা স্তুতিমূলক গীত সমূহ ভজন স্তৰৰ। সুৰদাসৰ ভজনৰ ওপৰত 'সুৰদাস ভজন' নামৰ এক সংগ্ৰহ পোৱা হৈছে য'ত ১৭৪ টা ভজন আছে। উক্ত ভজন সমূহ ৰাগযুক্ত। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱেও বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে কিছুমান ভক্তিমূলক গীত ৰচনা কৰিছিল যাক 'বৰগীত' বোলা হয়। সেই বৰগীত সমূহো ৰাগযুক্ত, যিবিলাকে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিব পাৰে।

অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ দুটি ধাৰা প্ৰবাহিত হৈ আহিছে - ১। মাৰ্গ সঙ্গীত , ২। দেশী সঙ্গীত। সঙ্গীতৰ এনে উল্লেখ প্ৰথম আদিকাব্য ৰামায়ণত পোৱা হয় —

" —— অগায়তাং মাৰ্গ বিধান সম্পদা " (ৰা ১।৪।৩৬।)

সেইমতে সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰসিদ্ধ সংস্কৃত ভাষাক আশ্ৰয় কৰি গোৱা গীতক

'মাৰ্গ সঙ্গীত ' আৰু লৌকিক ভাষা (প্ৰাকৃত আদি) ত যি গান গোৱা হৈছিল সেয়া হৈছে 'দেশী সঙ্গীত'। উল্লেখ্য যে সংস্কৃত নাটকতো পাত্ৰভেদে এনে ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। সংস্কৃত নাটকত গীতৰ ব্যৱহাৰ এক মন কৰিব লগা বিষয়। মাৰ্গ সঙ্গীতৰ ধাৰাটো ৰাগ সঙ্গীত ৰূপে চিহ্নিত ; য'ত অনেক শাস্ত্ৰীয় নীতি নিয়ম নিবন্ধ আছে। কথা গীতৰ শৰীৰ, সুৰ প্ৰাণ। ৰাগ-তাল আদিয়ে সুৰ নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। এনে নীতি নিয়মবদ্ধ সঙ্গীতেই 'শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত' ৰূপে পৰিগণিত হৈছে।

ৰাগসঙ্গীত

ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে ভজন তথা বৰগীত সমূহ ৰাগ যুক্ত বা ৰাগ আধাৰিত ।ৰাগৰ প্ৰথম উল্লেখ ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰ (খৃঃ ২য় শতিকা)ত পোৱা হয় —"ৰাগস্তু যস্মিন্ বসতি যস্মাচৈচব প্ৰবৰ্ত্ততে।" মহাকবি কালিদাসে (খৃঃ চতুৰ্থ শতিকা) অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকৰ প্ৰাৰম্ভতে ৰাগযুক্ত গীতৰ কথা উল্লেখ কৰিছে —

"তবাস্মি গীতৰাগেণ হাৰিণা প্ৰসভং হৃত ঃ।
এষ ৰাজেব দুষ্যন্তঃ সাৰঙ্গেণাতিৰংহসা।।" (শ ১।৫।)

(অতি বেগবান হৰিণটোৱে যেনেকৈ ৰজা দুষ্যন্তক আকৰ্ষণ কৰি নিছে ঠিক একেদৰে আপোনাৰ এই হৃদয়গ্ৰাহী গীতৰ ৰাগে(সাৰঙ্গৰাগত গোৱা) মোৰ মন বলপূৰ্বক আকৰ্ষণ কৰি নিছে।)

কালিদাসৰ উক্ত শ্লোকটি ৰাগ সঙ্গীতৰ এক মাইলখুটি।অৱশ্যে ৰাগৰ ব্যাখ্যা প্ৰথম মতঙ্গদেৱৰ 'বৃহদ্দেশী" (খৃঃ নৱম শতিকা) নামৰ গ্ৰন্থতহে পোৱা হয়। মতঙ্গদেৱে ৰাগৰ ব্যাখ্যা দি কৈছে যে শ্ৰোতাৰ হৃদয়ত আনন্দ প্ৰদান কৰিব পৰা স্বৰ ধ্বনিৰ সমষ্টিয়েই 'ৰাগ' —

"যোহসৌ ধ্বনিবিশেষস্তু স্বৰবৰ্ণ বিভূষিত ঃ ।
ৰঞ্জকো জনচিত্তানাং স চ ৰাগ উদাহৃত ঃ ।।" — বৃহদ্দেশী

'ৰাগ' শব্দটো ৰঞ্জ ধাতুৰ পৰা আহিছে — " ৰঞ্জয়তীতি ৰাগ ঃ।" ৰঞ্জ ধাতুৰ অৰ্থ ৰঙ কৰা। অৰ্থাৎ যাৰ মাধ্যমেৰে শ্ৰোতাৰ হৃদয়ত আনন্দৰ ৰঙ বোলাব পাৰে। সামবেদত যি সপ্ত স্বৰৰ উল্লেখ কৰা হৈছে সেয়া সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ এক অমূল্য সম্পদ। উক্ত সপ্ত স্বৰৰ অধিষ্ঠানেই ঠাট্ বা মেল।ইয়াৰ আধাৰতে ৰাগ সমূহৰ বৰ্গীকৰণ কৰা হৈছে।

বৰ্ত্তমান ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ প্ৰধান দুটা ভাগ হৈছে— ১। কৰ্ণাটকী ২।

হিন্দুস্থানী। দুয়োটা ধাৰাতে ৰাগ,তাল, স্বৰ আদিৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য আছে। কৰ্ণাটকী সঙ্গীত ভাৰতীয় পৰম্পৰা ৰক্ষিত হোৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতত অনেক নতুন বিষয় সংযোজিত হৈছে। 'ধ্ৰুপদ সঙ্গীত' এক মধ্যযুগীয় সৃষ্টি। ই পুৰুষোচিত আৰু গম্ভীৰ গীত। পঞ্চদশ শতিকাৰ গোৱালীয়ৰৰ ৰজা মানসিং টোমৰ এই গীতৰ স্ৰষ্টা। মোগল সম্ৰাট আকবৰৰ দিনতো ধ্ৰুপদ গীতে প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। সঙ্গীত বিশাৰদ তানসেন (খৃঃ ১৫৩২), স্বামী হৰিদাস, নায়ক বৈজু, ৰামদাস আদি সেই সময়ৰ প্ৰখ্যাত ধ্ৰুপদ গায়ক আছিল। ক্ৰমে এই গীতৰ প্ৰবাহ পৰিমাৰ্জিত আৰু পৰিশোধিত হয়।

উত্তৰ ভাৰতত যি সকল বৈষ্ণৱ কবিয়ে ভক্তিমূলক গীত ৰচনা কৰিছিল তাৰ ভিতৰত তুলনামূলক ভাবে শঙ্কৰদেৱ আছিল অগ্ৰণী। স্বামীৰামানন্দ আৰু তেওঁৰ শিষ্য কবীৰ দাস (ত্ৰয়োদশ, চতুৰ্দশ শতিকা) ৰ পাছত জন্ম হোৱা নানক, তুলসীদাস, সুৰদাস, মীৰাবাঈ, চৈতন্য আদি সন্ত সকল শঙ্কৰদেৱতকৈ বয়সত সৰু। ধ্ৰুপদ গীতবিলাক সাধাৰণতে ব্ৰজভাষা, হিন্দী, উৰ্দু আদিত লিখা হৈছিল। ভজন, খেয়াল, কৱালী, ঠুমৰী আদি ৰাগ সঙ্গীতৰ অন্তৰ্গত।

অসমত মহাপুৰুষদ্বয় শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে আধ্যাত্মিক ভাবযুক্ত, ভক্তি ৰসসিক্ত, ৰাগ আধাৰিত , ধীৰ গম্ভীৰ তথা উদাত্তকণ্ঠে গাব পৰা এক শ্ৰেণী ভক্তি মূলক গীত ৰচনা কৰিছিল যাক পৰৱৰ্তী কালত 'বৰগীত' নামেৰে নামকৰণ কৰা হৈছে। কেৱল ভাৰতবৰ্ষতে নহয় পাশ্চাত্যতো এনে ভক্তি গীত পদৰ ৰচনাৰ আভাস পোৱা হয়। এই প্ৰসঙ্গত ড° কাকতি দেৱৰ এটি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য —

" বৰগীতবোৰ ওখ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই কাৰণে সেইসমূহক 'বৰগীত' বোলা হয়। ইংৰাজ কবি হেৰিকেও (Herrick) কেতবোৰ আধ্যাত্মিক ভাৱৰ কবিতা ৰচনা কৰি সেইবোৰৰ নাম দিছিল Noble Numbers আমাৰ সাহিত্যতো বৰগীতসমূহ Noble Numbers" (পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃ. ৫৬)

কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই বৰগীতক ইংৰাজীত 'Song Celestial' বুলি অভিহিত কৰিছে। পৰিতাপৰ বিষয় এয়ে যে হিন্দুস্থানী ৰাগসঙ্গীত পৰম্পৰাত বৰগীত সমূহ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা নাছিল। যিখিনি গুণৰ কাৰণে ওপৰত উল্লেখ কৰা বৈষ্ণৱ সন্ত সকলৰ বা সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰ ভক্তিগীত সমূহ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ অন্তৰ্গত হৈ সৰ্বভাৰতীয় মৰ্যদা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে সেই

একে গুণযুক্ত বৰগীত সমূহ ধ্ৰুপদ সঙ্গীতৰ অন্তৰ্গত নোহোৱাৰ কি কাৰণ থাকিব পাৰে? অৱশ্যে বৰ্ত্তমান তেনে হেঙাৰ দূৰ হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে।

ধ্ৰুপদী গীতৰ ক্ষেত্ৰত ভাব, ভাষা, ৰাগ আদিক যদি প্ৰাধান্য দিয়া হয় তেন্তে এই ক্ষেত্ৰত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱহে অগ্ৰপূজাৰ অধিকাৰী বুলি ভবাৰ থল আছে। এই সন্তগৰাকীয়ে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থভ্ৰমণ কালত প্ৰায় বাৰ বছৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থান ভ্ৰমণ কৰি গীত-মাত, নৃত্য-নাট্য আদিৰ অনেক জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল। এনে সময়তে বদৰিকাশ্ৰমত তেওঁ প্ৰথম গীতটো ৰচনা কৰে— "মন মেৰি ৰাম চৰণ হি লাগু।" চৰিত পুথি আৰু আভ্যন্তৰীণ তথ্যৰ আধাৰত এই গীতৰ ৰচনা কাল ১৪৮৮-৮৯ চনৰ ভিতৰত বুলি ভবা হৈছে। উল্লেখ্য যে শঙ্কৰদেৱৰ নাটক আৰু গীতৰ ভাষা আছিল 'ব্ৰজাৱলী'। ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰথম কবি ৰূপে কোনো কোনো পণ্ডিতে হুছেইন চাহ (১৪৯৩-১৫১৯) ৰ দৰবাৰী কবি যশোৰাজ খানৰ নাম উল্লেখ কৰিলেও প্ৰসিদ্ধ ভাষাবিদ পণ্ডিত ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ' দেৱে তথ্যৰ ভিত্তিত সজোৰে অভিমত ব্যক্ত কৰিছে যে এই ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱহে প্ৰথম কবি—

"অদ্যাবধি ব্ৰজাৱলীৰ জ্ঞাত প্ৰথম কবি শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ। .... এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে যশোৰাজ খানৰ ৰচনা কালৰ আগতেই (১৪৯৩) শঙ্কৰদেৱে গীত লিখা আৰম্ভ কৰিছিল। গতিকে-জ্ঞাত তথ্যৰ আধাৰত "মন মেৰি ৰাম চৰণ হি লাগু" ব্ৰজাৱলীৰ প্ৰথম পদ আৰু শঙ্কৰদেৱেই প্ৰথম সিদ্ধ কবি বুলি প্ৰমাণিত হয়।" (ব্ৰজাৱলীঃ অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰগীতৰ ভাষা।)

গুৰুচৰিতত উল্লেখ থকা মতে শঙ্কৰদেৱে আদিতে বাৰকুৰি (২৪০ টি) গীত ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু বৰপেটাৰ কমলা গায়নৰ ঘৰত অগ্নিদগ্ধ হৈ সকলো নাশ হয়। মনৰ দুখতে গুৰুজনে আৰু গীত ৰচনা নকৰি প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱক গীত ৰচনা কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। গুৰুবাক্য শিৰোধাৰ্য কৰি মাধৱদেৱে কিছু গীত ৰচনা কৰে আৰু শঙ্কৰদেৱৰো কিছু গীত উদ্ধাৰ কৰা হয়। হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত 'বৰগীত' পুথিত শঙ্কৰদেৱৰ নামত ৩৪ টি আৰু মাধৱদেৱৰ নামত ১৮৩ টি গীত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। স্থান ভেদে অৱশ্যে গীতৰ সংখ্যাৰ তাৰতম্য আছে। এক অধ্যয়নৰ পৰা দেখা গৈছে যে মাধৱদেৱৰ ১৮৩ টি গীতৰ মাজত ৩১ টি অঙ্কৰ গীত সংযোজিত হৈছে। সেইয়া বাদ দিলে মাধৱদেৱৰ গীতৰ সংখ্যা ১৫২ টি হয়। আনহাতে মাধৱদেৱৰ নাটকৰ ওপৰতো মতানৈক্য আছে। আভ্যন্তৰীণ তথ্যৰ আধাৰত মাধৱদেৱৰ নামত চলা মুঠ আঠখন নাটকৰ ভিতৰত ভূষণ হৰণ, কোটোৰা খেলা আৰু ৰাস ঝুমুৰা মহাপুৰুষজনাৰ ৰচনা নহয় বুলি ভবা হৈছে।

উক্ত তিনিখন নাটৰ পৰা ১২ টি গীত বাদ দিলে মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ সংখ্যা হয় প্ৰায় ১৪০ টি।

মহাপুৰুষদ্বয় শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱে অঙ্কীয়া নাটকত ৰাগ আৰু তালযুক্ত কিছুমান গীত ৰচনা কৰিছিল যি বিলাকৰ ভাষা আছিল ব্ৰজাৱলী। নাটকীয় পৰিবেশৰ লগত ৰজিতা খুৱাই ৰচনা কৰা অঙ্কৰ গীতক বৰগীতৰ পৰ্য্যায়লৈ আনিব নোৱাৰি যদিও দুই এটা গীতে তেনে মৰ্যাদা লাভ কৰিব পাৰে।

খৃষ্টীয় অষ্টম শতিকা মানৰ পৰা অসমত ৰাগ সঙ্গীতৰ প্ৰচলন দেখা যায়। চৰ্যাপদ (খৃঃ অষ্টম-দ্বাদশ), কালিকা পুৰাণ (খৃঃ নৱম দশম) আদিৰ লগতে শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ, মনকৰ আদি কবিয়েও তেওঁলোকৰ গীতৰ মাজত ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এইসকল আছিল পাঞ্চালী কবি। পাঞ্চালী গীতসমূহ ওজাপালি গোৱাৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা হৈছিল বাবে এই শ্ৰেণীৰ গীত ভক্তিতকৈ কাহিনী প্ৰধান। শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতত ১৪ টি আৰু মাধৱদেৱৰ গীতত ২৮ টি ৰাগৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। সেইদৰে সুৰদাসৰ ভজনত ৩০ টি ৰাগৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। উল্লেখ্য যে অসমত প্ৰচলিত ৰাগ ৰাগিনী সমূহ সৰ্বভাৰতীয় স্তৰৰ। অৱশ্যে দুই এটা নামৰ পৰিবৰ্ত্তন পৰিলক্ষিত হৈছে।

তুলনামূলক বিচাৰ

শঙ্কৰদেৱে বৰগীতৰ মাজত শ্ৰীকৃষ্ণবন্দনা, তেওঁৰ ৰূপমাধুৰী, কৃষ্ণৰ ব্ৰহ্মত্ব আৰু অৱতাৰত্ব, ভগৱানৰ সৰ্বব্যাপকতা, জীৱৰ ইন্দ্ৰিয় চপলতা, মন আৰু শৰীৰৰ ওপৰত ইন্দ্ৰিয়ৰ প্ৰভাৱ, ৰামনামৰ মহিমা, ভক্তি আৰু মুক্তিৰ স্বৰূপ, সাংসাৰিক তাপ, ঐহিক সুখৰ বৃথাত্ব, পৰমাৰ্থিক তত্ত্ব, কৃষ্ণলীলা, দাস্যভাৱ, ব্ৰজাঙ্গনাৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ স্নেহ, নৈতিক আদৰ্শ, জীৱৰ প্ৰতি দয়া, আত্মবুদ্ধি আদি অনেক বিষয় নিহিত আছে।

মীৰাবাঈয়ে নিজ ভজনৰ মাধ্যমেৰে গোপালনন্দন কৃষ্ণকে নিজৰ পৰম পতি বুলি ঘোষণা কৰি মধুৰা ভক্তিৰ আশ্ৰয় লৈ নিজকে গোপীৰ দৰে সাজিছে—

"মেৰে তো' গিৰিধৰ গোপাল, দূসৰা ন কোঈ।
জাকে সিৰ মোৰ মুকুট, মেৰো পতি সোই।।"

মীৰাৰ গীতৰ মাজত দাস্য ভক্তিৰ নিদৰ্শন পোৱা হয়—

"... মৈঁ তো অপনে নাৰায়ণকী, আপহী হো গঈ দাসীৰে" সেইদৰে তেওঁৰ ভজনত জন্মমৃত্যু চক্ৰৰ পৰা হাতসৰাৰ কামনাও আছে।

সুৰদাসেও ভজনৰ মাধ্যমেৰে মহাশক্তিমান প্ৰভু ভগৱন্তৰ ওচৰত শৰণাপন্ন

হৈছে, যাৰ কৃপাত সকলো অসাধ্য সাধন হয়—

"চৰণ কমল বন্দৌঁ হৰি ৰাঈ।
জাকী কৃপা পঙ্গু গিৰি লঙ্ঘে,
অন্ধে কো সব কুছ দৰসাঈ,
বহিৰো সুনৈ, মূক পুনু বোলৈ,
ৰঙ্ক চলৈ সিৰ ছত্ৰ ধৰাঈ।।
সুৰদাস স্বামী কৰুণাময়,
বাৰ বাৰ বন্দৌঁ তেহি পাঈ।।"

সুৰদাসৰ উক্ত ভজনটি গীতাৰ প্ৰাৰ্থনাত থকা এটা শ্লোকৰ মুকলি অনুবাদ। সুৰদাসে 'হৰি' শব্দৰ দ্বাৰা কৃষ্ণ অৰ্থ কৰা যেন বোধ হয়। শঙ্কৰ-মাধৱেও অনেক ঠাইত 'হৰি' শব্দ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণক বুজাবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে—

"ৰাম-কৃষ্ণ হৰি নাম,
সৰ্ব ধৰ্ম অনুপাম,
সকল নিগমে তত্ত্বসাৰ....।" (নামঘোষা)

কবীৰেও সেই একে অৰ্থতে হৰিকেই অতিপ্ৰিয় আৰু জীৱৰ এক মাত্ৰ গতি বুলি বন্দনা কৰিছে—

"হৰি মেৰা পীৱ ভাঈ হৰি মেৰা পীৱ।
হৰি বিন ৰহি ন সকৈ মেৰা জীৱ।।"

সুৰদাসৰ ভজনৰ মাজত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ লগতে দাস্যভাব, আত্মনিবেদন আদিও প্ৰকট হৈ উঠিছে। এইজন কবিয়ে বিষয় বাসনাক তুচ্ছ জ্ঞান কৰি তথা নিজৰ দোষ ত্ৰুটি স্বীকাৰ কৰি ভগৱন্তৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছে —

"মো সম কৌ কুটিল খল কামী।
জিন তনু দিয়ো তাহি বিসৰায়ো,
ঐসো নিমকহৰামী।।
ভৰি ভৰি উদৰ বিষয়কো ধাঁৱৌ
জৈসে সূকাৰ গ্ৰামী ...।
পাপী কৌন বড়ো হৈ মোতেঁ
....
সৱ পতিতনমেঁ নামী।

সুৰ পতিতকো ঠৌৰ কহাঁ হৈ
সুনিয়ে শ্ৰীপতি স্বামী।।"

উক্ত ভজনৰ অনুৰূপ বৰ্ণনা মাধৱদেৱৰ গীত পদৰ মাজতো পোৱা হয় -

"মোৰ সম পাপীলোক নাহিকে ই তিনিলোক
তুমি সম নাহি পাপহাৰী।
ইজানি গোৱিন্দ মোক যেন যুৱাই কৰিয়োক
তুৱা পদে কৰোহো গোহাৰি।" — নামঘোষা

"বিষয়ৰ সুখ শূকৰকহু পায় ।
হৰি পদ সেৱা মানবী বিনে নাই।।" (বৰগীত)

তুলসীদাসৰ গীতৰ মাজতো আত্মনিবেদনৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়, —

"তুমি দয়ালু, মই দীন, তুমি দানী, মই ভিখাৰী, মই প্ৰসিদ্ধ পাতকী, তুমি পাপহাৰী। তুমি অনাথৰ নাথ, মই অনাথ। মই আৰ্ত, তুমি দুখত ভঞ্জনকাৰী। তুমি ব্ৰহ্ম, মই জীৱ। তুমি মোৰ পিতামাতা, গুৰু, সখা। তুমি যি বুলি ভাবা তেনে ভাৱে মোক গ্ৰহণ কৰা। তোমাৰ চৰণত যাতে শৰণ হয়।"ব্ৰহ্মজ্ঞান, ব্ৰহ্মোপলব্ধি তথা বিবেকৰ বিকাশৰ বাবে তুলসীদাসে হৰি আৰু গুৰুৰ কৃপা কামনা কৰিছে। বেদান্তৰ এনে মত অনেক ভাৰতীয় সন্ত কবিৰ ৰচনাৰ মাজত ব্যাপি আছে। তুলসীদাসে ৰামনামৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে —

"তুলসী 'ৰা' কে কহত হী, নিকসত পাপ পহাৰ।
ফিৰি ভীতৰ আৱত নহীঁ দেত মকাৰ কিৱাৰ।"

(অৰ্থাৎ 'ৰা' বোলোতেই পাপৰ পাহাৰখনি বাহিৰ ওলায় আৰু যাতে পুনৰ প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে 'ম' ই দুৱাৰ বন্ধ কৰি দিয়ে —

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও নামঘোষাত অনুৰূপ বৰ্ণনা এটি দাঙি ধৰিছে—

" 'ৰা' শবদক উচ্চাৰন্তে ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম
মুখহন্তে বাজহয়া পলায় পাপমালে।
পুণ্যমানে হোৱে অভ্যন্তৰ ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম
'ম' বুলি আতি কপাট মাৰয় টানে।।"

গুৰু নানকৰ ভক্তি মূলক গীতৰ মাজত বেদান্ত তত্ত্বৰ লগতে সত্য অহিংসা, দয়া, মানৱতাবাদ আদি অনেক বিষয়ৰ প্ৰতি ফলন ঘটিছে । তলত দুই এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল –

"ভগৱানক বিচাৰি বনলৈ যাব লাগে কিয়? সকলো ঠাইতে বাস কৰা সেইজন আমাৰ লগতে আছে —।"

"নিজক চিনিব নোৱাৰিলে ভ্ৰমৰ শেলুবৈ নুগুচে।"

"মুখৰ কথাই যোগ নহয়। যিজনে সকলো মানুহক সমান চকুৰে চায় তেৱেঁই এক মাত্ৰ যোগী।"

"যিজনৰ অন্তৰৰ পৰা অহং ভাব নাইকীয়া হৈছে তেৱেঁ জীৱনত মুক্তি লাভ কৰিছে।"

"অহং ভাৱৰ কাৰণে জগতখন পৃথক যেন লাগে।"

"সোণ ৰূপ আদি মিছা। সেইবোৰ এদিন ধূলিৰ লগত মিহলি হৈ যাব।" – ইত্যাদি।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও বৰগীতত কৃষ্ণ গৰিমাৰ লগতে ইহলোক পৰলোকত হিত সাধন কৰিব পৰা কিছু তাত্ত্বিক উপদেশ দিছে । যথা—

"ঈশ স্বৰূপে হৰি সব ঘটে বৈঠহ,
যৈচন গগন বিয়াপি।"
"অধীৰ জীৱন ধন যৌৱন জায়া।
ভকতি বিৰোধী বিষয় সব মায়া ।"

"নাহি ভয়ো ভব ভোগে হৰি হৰি
পৰম পদ পৰতেক।"
"ৰাম চৰণে লেহ শৰণ জপ গোবিন্দক নামা।"
"বোলহু ৰাম নামেসে মুকুতি নিদান।"
"কাম ক্ৰোধ মদ মান মোহ মেৰি ঐসব বৈৰী বিশাল।
শঙ্কৰ কহ পহু জুহু বিনে নাই আন, সেৱক পাল গোপাল।"ইত্যাদি।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা' এক উৎকৃষ্ট মানৱ ভক্তিৰসাত্মক শাস্ত্ৰ। নামঘোষাৰ অধিকাংশ পদ সংস্কৃত শ্লোকৰ অনুবাদ । মহাপুৰুষ গৰাকীয়ে অতি নিপুণ ভাবে পদবন্ধ কৰি তাতো কিছু সংযোগ সাধনো কৰিছে। নামঘোষা

এক সাৰ্থক ভজন শাস্ত্ৰ। অসমৰ ধৰ্ম্মীয় তথা ভকতি সমাজত এই শাস্ত্ৰখনিৰ এফাকি পদ যি কোনো প্ৰসঙ্গত গোৱা হয়। ওপৰত উল্লেখ কৰা সকলো ধ্যান ধাৰণা , বেদান্ত তত্ত্ব তথা সদো- পদেশ নামঘোষাৰ মাজত বিদ্যমান। চৈতন্য প্ৰভুৰ ‘সংকীৰ্ত্তন’ৰ দৰে মূলমন্ত্ৰ ‘ৰাম নাম’ এই শাস্ত্ৰৰ অনেক ঠাইত ঘোষিত হৈছে। নামঘোষাত ৰাগৰ সমাবেশ হোৱা নাই যদিও কিছুমান ভক্তিমূলক তথা আধ্যাত্মিক ভাবযুক্ত পদ ভজন ৰূপত গাব পৰা হয়। সেয়েহে এই শাস্ত্ৰখনি ‘ভক্তি গীত’ৰ অন্তৰ্গত হোৱা বাঞ্চনীয়।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এটা কথা প্ৰতীয়মান হয় যে ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গী পৃথক হলেও সন্ত সকলৰ জ্ঞান জগতখন একে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম তথা ভক্তিবাদ বেদ - বেদান্তৰ তত্ত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ভক্তিগীত সমূহ তাৰে এটি অংশ ।ইয়াৰ মাধ্যমেৰে মানুহক ভোগবাদী জগতৰ পৰা উৰ্দ্ধগমন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। সত্য, অহিংসা, দয়া, স্নেহ, পৰোপকাৰ, সমদৰ্শন আদি নাথাকিলে শ্ৰেষ্ঠ মানৱ সমাজ পশু সমাজলৈ অৱনমিত হ’ব। ঈশ্বৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ভক্তি আৰু বিশ্বাস জন্মিলেহে দাস্যভাব তথা আত্মনিবেদন সম্ভৱ হয়। ইয়াৰ বাবে অহং ভাব দূৰ কৰিব লাগিব। দাস্য ভাৱে মানুহক শান্ত, সমাহিত আৰু সংযত কৰে।

মানৱ মনত ভক্তিমূলক গীত- পদৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ প্ৰসাৰী। আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ বা সামাজিক স্থিৰতাৰ বাবে সমাজৰ সকলো স্তৰৰ লোকৰ মাজত এনে গীত পদৰ চিন্তা – চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰ হোৱা বাঞ্চনীয়। বৰ্তমানৰ সঙ্গীত জগতখনে বহু মিশ্ৰিত ৰূপত নিজস্ব হৰুৱাই যত্ৰতত্ৰ গতি কৰা যেন বোধ হৈছে। সংস্কৃতিত মিশ্ৰণ ঘটিব পাৰে কিন্তু অধিক সংমিশ্ৰণে যদি নিজ সংস্কৃতিৰ কণ মাৰে সেয়া গ্ৰহণযোগ্য নহয়। দৰাচলতে সংস্কৃতিহে এটা জাতিৰ পৰিচয় । গীত মাত , আচাৰ –অনুষ্ঠান , আহাৰ – বিহাৰ আদি সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত। ভক্তিগীত তাৰে এটি অঙ্গ। কাজেই এনে বিষয়ৰো সঠিক চিন্তা- চৰ্চা আদি হোৱা অপৰিহাৰ্য। ..

সমৃদ্ধিশালী জীৱনৰ বাবে স্ৰজনৰ আৱশ্যক

হেমভাই

শিলতো আছেই —মূৰ্ত্তি কিয় কাটিব লাগে?
গছ লতা ফুল আছেই — বাগিছা কিয় পাতিব লাগে?
খোজতো কঢ়াই যায় — নাচিব কিয় লাগে?
কথাতো কোৱাই হয় – সুললিত সুৰেৰে গাবনো কিয় লাগে?

এই বিলাক গভীৰ প্ৰশ্ন, উত্তৰ নাই, উত্তৰ আছে।

শিলৰ পৰা মূৰ্ত্তিলৈ, হাবিৰ পৰা বাগিছালৈ, খোজৰ পৰা নৃত্যলৈ আৰু কোৱাৰ পৰা গায়নলৈ পৰিবৰ্ত্তনৰ যি প্ৰয়োজন তাৰ ব্যাখ্যা দিলেও কিন্তু ই এক ব্যাখ্যাতীত আৰোহন।

গোটা শিলেৰে, ভঙা শিলেৰে ঘৰ সাজিব, দলং সাজিব, আলি বান্ধিব পাৰি কিন্তু গূঢ় ৰহস্যৰ মনালিছাৰ হাঁহিটো আনিব নোৱাৰি, কৃষ্ণৰ ত্ৰিভঙ্গী আনিব নোৱাৰি, তাৰ কাৰণে ভাঙিব নহয় কাঢ়িবই লাগিব।

ব্যাপক অৰ্থত হাবিতো সৌন্দৰ্য্য আছে সঁচা, কিন্তু ভয়াবহতাওতো আছে। প্ৰকৃতিত সৌন্দৰ্য্যক বাগিছাই তাৰুণ্য লাবণ্য প্ৰদান কৰিলে।

খোজকাঢ়ি ক'লৈ যাব? ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ কোনো এক নিৰ্দিষ্ট সীমিত স্থানলৈকে যাব। কিন্তু সত্যলৈ কেনেকৈ, প্ৰেমলৈ কেনেকৈ, কৰুণালৈ কেনেকৈ খোজ কাঢ়িব?

তাৰ কাৰণেও নৃত্যই লাগিব।

শব্দই ভাব বিচাৰি বিচাৰি ভাগৰি পৰে তথাপিতো অৰ্থ নোলায়। ভাব থাকিলেও অৰ্থ নোলায়, অৰ্থ থাকিলেও ভাব নোলায়। শব্দই অৰ্থ, ভাব, প্ৰয়োজন আৰু প্ৰাপ্তি কেতিয়া লাভ কৰে? যেতিয়া শব্দ সঙ্গীত হৈ যায়।

হয় শব্দ সঙ্গীত হোৱাটো অনুশক্তি আৱিষ্কাৰতকৈও ডাঙৰ ঘটনা। বৰ ডাঙৰ ঘটনা, এক গুণাত্মক পৰিবৰ্ত্তন এক Paradigm Shift এক কেতিয়াও নোহোৱা বিপ্লৱ বুলিবই লাগিব ইয়াক! কৃষ্ণ শক্তিশালী সামাৰ্থ্যবান পুৰুষ আছিল— পাৰিলেহেঁতেন অৰ্জুনক তত্ত্বজ্ঞান কৈ কৈ জ্ঞান দিব! কিন্তু যুদ্ধৰ সেই মুহূৰ্ত্তত, জীৱনৰ কঠিনতম সময়ত, সময় নষ্ট নকৰাকৈ এটা পৰিবৰ্ত্তন, মৌলিক পৰিৱৰ্ত্তনৰ আৱশ্যক আছিল কা ৰণে কৃষ্ণই আশ্ৰয় ল'লে-গীতৰ-সঙ্গীতৰ। গীত গাই কোৱা হ'ল কাৰণে 'গীতা' হ'ল। সেই কাৰণে গীত কেৱল শব্দমাত্ৰ নহয়, প্ৰত্যুত ই অৰ্থ, ভাৱ , প্ৰয়োজন আৰু প্ৰাপ্তিৰ একক সমাহাৰ।

বতাহৰ স্পৰ্শত গছৰ ডালি বিলাকেও সঙ্গীত কৰে সঁচা — কিন্তু সেয়া যান্ত্ৰিক আৰু একে ধৰণৰ।

পক্ষিণীক ভুলাবৰ কাৰণে পক্ষীয়ে সঙ্গীত গায় সঁচা — কিন্তু সেয়া বসনাত্মক আৰু প্ৰগতিহীন। কিন্তু মানৱৰ কণ্ঠলৈ সঙ্গীত আহিল তাল-মান-ৰাগ, ধ্বনী-ব্যঞ্জনা আৰু আৰোহন— এই সকলোকে একেলগে লৈ। কোৱা হয় দেৱৰ্ষী নাৰদৰ 'নাৰায়ণ' 'নাৰায়ণ' ধ্বনিৰ পৰাই সঙ্গীতৰ জন্ম হ'ল। এই সঙ্গীত হোৱাত তেওঁৰ মহতী বীণাই প্ৰভুত অৰিহণা যোগালে।

কোৱা হয় মহৰ্ষি বাল্মীকিৰ তমসা নদীত স্নান কৰিবলৈ গৈ এককাল পানীত নমাৰ সময়ত সিপাৰে ব্যাধে মৈথুনকৃত কৌঞ্চৰ এটাক শৰবিদ্ধ কৰাৰ সময়ত যি ছন্দোবদ্ধ শব্দ স্ফুৰিত হ'ল— সিয়েই বোলে জগতৰ প্ৰথম কবিতা, প্ৰথম গীত -

মা নিষাদ তমগম প্ৰতিষ্ঠাম শাস্বতীম্ সমাঃ।
য়ৎ ক্ৰৌঞ্চমিথুনাদেকম্ অৱধি কাম মোহিতম্।।

নাৰদৰ কণ্ঠ আৰু মহতী বীণাৰ পৰা সমন্বিত ভাবে ওলাই তেওঁৰে শিষ্য বাল্মীকিৰ কণ্ঠই দি বাহিৰ হৈ শব্দই গীত - সঙ্গীতৰ ৰূপ লৈ সাজি — কাচি যুৱতী হৈ বহুদূৰ আগবাঢ়ি আহিল। হাঁহি-অশ্ৰু, সুখ-দুখ পুলক আৰু হুমুনিয়া থকালৈকে সঙ্গীতৰ অস্তিত্ব বৰ্ত্তমান হৈয়ে ৰ'ব।

অনুভূতি-প্ৰয়োজন আৰু উপলব্ধি অনুসৰি সঙ্গীতৰো বেলেগ বেলেগ ৰূপ আৰু আত্ম প্ৰকাশ হ'ব ধৰিলে, অনুষ্টপ, ত্ৰিষ্টুপ, জগতী, বৃহতী আদি ছন্দ সমূহ,একতাল,ত্ৰিতাল,পৰিতাল আদি মাত্ৰা সমূহ, ৰাগ-ৰাগিণীৰ মাজেদি আহি আহি আজি সঙ্গীতে প'প চংগ, বীটল চংগ বিভিন্ন ৰূপ ল'লেহি! লওক। জীৱনৰ উদ্দাম আৰু উদ্দীপনাৰ অভিব্যক্তিৰ মাজেদি প্ৰেমৰ বিভিন্ন মাত্ৰা বিলাকক

স্পৰ্শ কৰিবৰ কাৰণে সঙ্গীতৰ এই ৰূপ বিলাকৰো প্ৰয়োজন আছে।

কিন্তু জন্ম-মৃত্যুৰ ৰহস্যৰ ভেদ কৰি হৃদয়ৰ সমস্ত সত্ত্বাক নিবেদন-সমৰ্পন কৰি প্ৰভু প্ৰাপ্তি, প্ৰভু সমৰ্পণ আৰু আত্ম-বিলুপ্তিৰ প্ৰয়োজন সকলো প্ৰয়োজনতকৈ সৰ্বোপৰি। এই গীত, এই সঙ্গীত হ'ল ভজন।

কিবা এটা দিবলৈ,কাৰোবাক দিবলৈ হৃদয়ত প্ৰবল ইচ্ছা জাগে।

সৰু সৰু দিয়া বোৰ দান।

দানৰ বিনিময়ত দিয়া দান প্ৰতিদান,

আশা নৰখাকৈ দিয়া দান প্ৰেম

কেৱল পৰমক, সমস্ত সত্ত্বা গতাহি দিয়াটো দিব্য প্ৰেম। এই দিব্য প্ৰেমৰ ঘোষণা শব্দৰ দ্বাৰা সঙ্গীতময় লয়ত কৰাটোৱেই হ'ল 'ভজন'।

ঘোষাত প্ৰথম ঘোষণা ভজনৰ দ্বাৰাই কৰা হ'ল। সংস্কৃত শাস্ত্ৰত এই ধৰণৰ সঙ্গীতৰ ৰূপ বেলেগ আছিল। ভক্ত কবিয়ে ইয়াক ভজনৰ ৰূপ দিলে। আৰু ভজন লিখা -গোৱা আৰু শুনাৰ যি এক পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈ গ'ল সি আজিও বৰ্ত্তি প্ৰবৰ্ত্তি আছে আৰু থাকিব।

অসম মুলুখত দুজনা গুৰুৰ প্ৰযত্নত আৰু এক নতুন প্ৰকাৰৰ সঙ্গীতে ভুমুকি মাৰিলে আৰু সেয়া হ'ল 'বৰগীত', মানে মহান গীত। মহানৰ কাৰণে মহান গীত। উদ্দেশ্যও মহান-প্ৰযত্নও মহান আৰু পৰিণামো মহান। যোৱা চাড়ে পাঁচশ বছৰত এই 'বৰগীত' শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু তেৰাৰ প্ৰপন্ন শিষ্য শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱেহে লিখিলে,দুজনা গুৰুৰ এই প্ৰচেষ্টাক পৰম্পৰালৈ কিয় পৰিবৰ্ত্তন কৰিব পৰা নগ'ল -- এই কথা এক সাঁথৰ হৈয়ে থাকি গ'ল।

কিন্তু শতজনৰ হিয়াৰ আকুতি বন্ধ হৈয়েই ৰ'বনে? কেতিয়াও ৰ'ব নোৱাৰে। সেয়েহে লোক সকলে কামৰূপীয়া লোকগীত, গোৱালপৰীয়া লোকগীত আদি গীত ঠায়ে ঠায়ে লিখিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু মানৱৰ আকুতি-আকুলতা বিহুগীত লোকগীতঁতকৈও গভীৰতালৈ গৈ প্ৰকট কৰিব লগা আছিল। সেয়েহে অসমতো ভজন লিখা-গোৱাৰ সংস্কৃতি আৰম্ভ হ'ল।

যদি সমগ্ৰ ভাৰতৰ সকলো ভাষাতেই 'ভজন' সংস্কৃতি আছে তেন্তে অসমতো থাকিব নোৱাৰাৰ কাৰণ কি? জ্যোতি সঙ্গীত, ৰাভা সঙ্গীত, ভূপেন্দ্ৰ সঙ্গীত হৈছে, হোৱা ভাল। এই বিলাকে অসমীয়া ভাষা সংস্কৃতি সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি বৃদ্ধি কৰিছে,তেন্তে ভজননো কিয় থাকিব নোৱাৰিব? থাকিব লাগিব। যেই কোনো যুক্তিৰে বিকাশৰ একো একোটা ধাৰাক বন্ধ কৰি দিয়াটো উচিত নহয়। অসমীয়া

মানুহেও ভজন লিখিছে —যেনেকৈ লিখিছে জাপানী ষ্টাইলৰ 'হাইকু' কবিতা! বা লিখিছে উৰ্দ্দুৰ দৰে শায়েৰী। অনেক ব্যক্তিয়ে বিভিন্ন সময়ত লিখা লোকগীতৰ ওপৰৰ-বৰগীততকৈ ভিন্ন- কিছুমান ভাবগধুৰ আধ্যাত্মিক কবিতা লিখাৰ প্ৰয়োজন আৰু সেই কবিতা সমূহক তাল-ৰাগ-মান-লয়ত লিখিব লগা আছিল সেয়েহে অসমীয়া হৃদয়েও ভজন লিখিলে, গালে, গোৱালে।

কিন্তু তাকে এটা পৰিপাতি, এটা চিষ্টেমলৈ আনিব লগা আছিল- যিটো হোৱা নাছিল। এতিয়া হোৱাৰ পথত। সি এক আনন্দৰ কথা।

ভগৱানে সৃষ্টি কৰা বিশ্বত সকলো সম্ভৱ। যুগে যুগে প্ৰয়োজন পূৰণৰ কাৰণে মহাপুৰুষৰ জন্ম হোৱাটোও সম্ভৱ। মহাৰাষ্ট্ৰত শ্ৰীজ্ঞানেশ্বৰ মহাৰাজক 'সন্ত শিৰোমণি' বুলি সম্বোধন কৰা হয় তেৰাৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰত্যাহ্বান কোনোৱে নজনায়' কিন্তু সেই বুলিলেই মহাৰাষ্ট্ৰত আৰু যে সন্ত-মহাপুৰুষ হোৱা নাই সেই কথা নহয়। জ্ঞানেশ্বৰৰ আগৰ পৰা চক্ৰধৰ স্বামী, গোঢ়া কুম্ভাৰ আদি হৈ গৈছিল আৰু জ্ঞানেশ্বৰ থাকোঁতেই বা তাৰ পিছতে একনাথ চেখোমলা, সেনা নাভি, তুকাৰাম, নামদেৱ আদিৰ পৰা ধৰি বৰ্ত্তমানৰ সন্ত বিনোবালৈকে এই পৰম্পৰা চলি আছে। তাৰ বাবে জ্ঞানেশ্বৰৰ মহিমা কমা নাই। একেই কথা বংগালত, একেই কথা উত্তৰ প্ৰদেশত।

তেন্তে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ মহাপুৰুষ বুলি ধৰিও সন্ত মহাপুৰুষ বুলি স্বীকৃতি কিয় দিব পৰা নাই। সন্ত দামোদৰদেৱ, সন্ত হৰিদেৱ আদিক মহাপুৰুষ বোলাত ৰাইজৰ ক্ষতি ক'ত? আৰু সন্ত মহাপুৰুষ কিয় ওলাব নালাগে ওলালে বা ক্ষতি ক'ত?

এই বিলাক কথাও অসমীয়াই বিচাৰ কৰি চাবৰ হ'ল। আজিৰ বৈজ্ঞানিক যুগৰ সন্তই সমন্বয়াত্মক কথা ক'ব। বিজ্ঞান আৰু আধ্যাত্মিক সমন্বয়ৰ কথা ক'ব।

কোৱাৰ তাৎপৰ্য্য এয়ে যে সমৃদ্ধিশালী জীৱন আৰু জাতিৰ কাৰণে ভজনৰ পৰা হাইকু কবিতা, শেৰ- শ্বায়েৰীলৈকে, বিজ্ঞানৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আত্মালৈকে- সকলো বিলাক বিষয়ৰ অধ্যয়ণ-মনন আৰু স্ৰজন হ'ব লাগিব। "

ভক্তি আৰু সংগীত

সংগীতপ্ৰাণ ইন্দ্ৰেশ্বৰ শৰ্মা

ভক্তি আৰু সংগীত দুয়ো দুয়োৰে পৰিপূৰক বিষয়। মানৱ মাত্ৰেই সকলো কৰ্মত ভক্তি বা অনুৰাগৰ আলম লৈ জীৱশ্ৰেষ্ঠ হিচাপে জীৱ জগতত এক বিশেষ আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সংগীত শাস্ত্ৰত ভক্তি ভৰা সংগীতৰ মূল্যায়ন বিশেষভাৱে কৰা হৈছে। আনহাতে ভগৱানৰ স্তুতিৰ হেতু কৰা সংগীত প্ৰয়োগ বিধিক সকলোৰে ভিতৰত উত্তম উপায় বুলি মান্যতা দিয়া হৈছে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই গীতাত উল্লেখ কৰিছে যে, মোৰ ভক্তসকলে মোৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰা স্থানত মই সৰ্বদা বিৰাজমান হৈ থাকো। বৈকুণ্ঠ বা যোগীসকলৰ হৃদয়ত স্থায়ী ভাৱে নাথাকো।

সংগীত সকলো বিদ্যাৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ আৰু পৰম শক্তিমান। বিদ্যা কাক বোলে এই বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যাব যে ইয়াৰ অৰ্থ ব্যাপক আৰু বিশাল। বহুতে ইয়াৰ ব্যাখ্যাত এনেদৰে মতপোষণ কৰিছে যে, যাক আৰ্জন কৰিলে সদ্‌গতি প্ৰাপ্ত হয়, সেয়ে আচল বিদ্যা। ভক্তি নহ'লে কোনো বিদ্যাৰ আহৰণ বা আয়ত্ব সুগম নহয়। সেয়ে পৰম পিতা পৰমেশ্বৰৰ সান্নিধ্য লাভ কৰা সুগম পথ কেৱল ভক্তিমাৰ্গহে। মুনি কপিলদেৱে মন্তব্য কৰি গৈছে যে যিকোনো বিষয়ৰ দৰে স্বৰ সাধনা পৰমাত্মাৰ দৰ্শন হোৱাৰ সৰ্বোত্তম উপায়। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰে কৈ গৈছে যে মন আৰু প্ৰাণ দিও যাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিব নোৱাৰি সংগীতৰ মাধ্যমেৰে তেওঁৰ চৰণ চুব পাৰি। তাৰ বাবে আৱশ্যক হ'ব একান্ত ভক্তি জড়িত সংগীত।

গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিটি কলাৰ সমাবেশকেই সংগীত বুলি সকলোৱেই গ্ৰহণ কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত গীতকেই মুখ্য হিচাপে আটায়েই গণ্য কৰিছে। গীতৰ মাধ্যমেৰে ইন্দ্ৰিয় সমূহক সংযত কৰি ভক্তিভাৱে নিজৰ চিত্ত স্থিৰ কৰি সৰ্বশক্তিমানৰ প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ প্ৰথা ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক উল্লেখনীয় দিশ। প্ৰায় সকলো দেৱ- দেৱতা তথা দেৱীৰ লগতে মহাপুৰুষ সকলোৰো সম্বন্ধ আমি সততে সংগীতৰ প্ৰতি দেখা পাওঁ। সকলো সন্ত পুৰুষে ভক্তিময় সংগীতকে পৰম পবিত্ৰ আৰু মানৱ কল্যাণদায়িনী তথা ভগৱান প্ৰাপ্তিৰ সাধন হিচাপে গ্ৰহণ কৰি গৈছে। ভক্তি মাৰ্গৰ মূল পথ সংগীত বুলি ভাৰতীয় সংগীত গৱেষক সকলে বহু তথ্য আমালৈ দি গৈছে। সাহিত্য গগনৰ সূৰ্য্য সন্ত সকলৰ ভিতৰত শিৰোমণি সুৰদাসে 'ঈশবন্দনা' ভক্তি ভাৱে কৰি পৰম আনন্দ অনুভূত কৰি আপ্লুত হৈছিল। সেয়ে তেওঁ গাইছিল এইদৰে —

"যি সুখ বিভু গায়নত বিৰাজমান
সেই সুখ জপ- তপত নাই।"

গান্ধীজীয়ে কৈছিল যে, "সংগীত আৰু ঈশ্বৰৰ কোনো ভেদ নাই।" জগত গুৰু শংকৰদেৱৰ বাল্য অৱস্থাতে পঢ়াশালিলৈ গৈ ৰচনা কৰা ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ আদি পাঠতেই ভক্তিৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল,

"কৰতল কমল ——— কমলদল নয়ন।"

—— এই গীত ৰচনা কৰি নিজকে সন্তৰ শাৰীলৈ নিয়াৰ নিদৰ্শন আজিও যাউতিযুগীয়া হৈ ৰ'ল।

চুফী মতবাদেৰে সমৃদ্ধ হৈ তাহানিয়েই আজান ফকীৰে জিকিৰ – জাৰী আদি কৰি ভক্তি গীতৰ ৰচনা আৰু প্ৰচাৰ কৰি অসমীয়া সংগীতলৈ যি অৱদান দি গ'ল তাতেই ভক্তিৰসৰ মন্দাকিনী আজিও বৈ আছে।

যিকোনো বিষয়ৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ নহ'লে তাত ভক্তিৰ প্ৰক্ৰিয়া উৎপত্তি নহয়। সেইবোৰৰ কাৰণে ভক্তি হ'ল সদা সমৰ্পিত বিনম্ৰ অনুভূতি।

আদিতে বেদৰ ঋচা গায়নৰ দ্বাৰা ভক্তি সংগীতৰ আন্দোলন আৰম্ভ হৈছিল

বুলি সংগীত গৱেষক সকলে মন্তব্য কৰে। অতীজ কালত যাগযজ্ঞৰ অন্তত সামবেদৰ ঋচা সমূহীয়াভাৱে ভক্তি ভাৱে গাই যজ্ঞৰ কৰ্ম সম্পন্ন কৰিছিল। ঋচ্ ধাতুৰ অৰ্থ স্তৱ। এই স্তৱ -স্তুতি কাৰ বাবে কৰা হয় সেই বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। এই দৰে সংগীতৰ স্তৱ বিধে বিধে নানান ৰূপত ৰূপান্তৰ হৈ বিভিন্ন নামৰ গীত প্ৰকাৰলৈ গতি কৰিলে। সংস্কৃত শব্দ ভজন- ভাৱবাচ্য সেৱাপূজা আশ্ৰয় বা দেৱতাৰ স্তৱৰ গান হিচাপে বৰ্তমান আমাৰ সংগীত সমাজত প্ৰতিপালন হৈ আছে। আচলতে ভক্তি শব্দৰ ব্যাপকতাৰ পৰা ভজন শব্দৰ ৰূপান্তৰ হোৱা বুলি ভৱাৰ স্থল আছে। আমাৰ ভাৰতীয় লোক সংগীত বা মাৰ্গ সংগীত দুয়ো ধাৰাত ভক্তি সংগীতৰ এখনি পৰম পবিত্ৰ আসন জিলিকি যুগমীয়া হৈ আছে। সেয়ে ভক্তি বিহীন সংগীত প্ৰাণহীন কলা।"

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় - সঙ্গীতৰ পটভূমি আৰু আধুনিক অসমীয়া - ভজন

ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰী

(১)

বিশ্ব জগতৰ উৎপত্তি আৰু সৃষ্টিৰ ৰহস্য ভেদ বিষয়ক চিন্তা মানুহৰ মনত উদ্ভৱ হোৱাৰ মাজেৰে সুদূৰ অতীত কালৰ পৰাই মানৱ সমাজত জীৱন আৰু জগত সৃষ্টিৰ কাৰণ স্বৰূপ, পৰম অজ্ঞেয় তত্ত্ব আৱিষ্কাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস জাগ্ৰত হৈ, ঐশ্বৰিক শক্তিৰ স্থিতি অনুভৱৰ মাজেৰে বিবিধ ৰূপত ধৰ্ম্মীয় আচৰণ - বিধি আদি (সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিসৰত) মানুহৰ মাজত গঢ়ি উঠিছিল। গতিকে পৃথিৱীৰ যি কোনো মানৱ সমাজতে সৃষ্টি - লীলাৰ অন্তৰালত অলৌকিক শক্তিৰ স্থিতিৰ বিষয়ে অনুভৱ প্ৰযুক্ত চিন্তাৰ উদ্ৰেক ঘটিছিল। তাৰ ফলতেই বিবিধ ধৰণৰ লৌকিক পদ্ধতিৰ ধৰ্ম্মীয় চিন্তাও বিকশিত হৈছিল। প্ৰকৃতিৰ অঙ্গ-স্বৰূপ গছ-বন,পৰ্ব্বত, নদী,শিল,মাটি আদি বিবিধ পদাৰ্থ বিলাকৰ মাজতো ৰহস্যময় শক্তিৰ খেলা অনুভৱ কৰি আদিম মানৱে সেইবিলাকৰ সৈতে জড়িত ৰহস্যক বিস্ময়ৰ দৃষ্টিৰে চাই উপাসনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। সেইদৰেই সূৰ্য্য, অগ্নি,পৃথিৱী আদি সকলো বিলাকেই মানুহৰ মনোজগতত ৰেখাপাত কৰি ক্ৰমে জড়- উপাসনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দেৱ-দেৱী, ভূত-প্ৰেত, দেৱতা-দানৱ আদি বিবিধ বিষয়ক পূজা- অৰ্চনা, ধ্যান - সাধনা কৰাৰ নিয়ম মানুহৰ মাজত গঢ়ি তুলিছিল। সেইবিলাকৰ মাজৰ পৰাই পিচলৈ ক্ৰমে ক্ৰমে দাৰ্শনিক উন্নত চিন্তা - যুক্ত বিভিন্ন ধৰ্মীয় ধাৰা বিকশিত হৈ মানুহক আধ্যাত্মিকতা চৰ্চ্চাত ব্ৰতী কৰি ধৰ্ম বস্তুটোক মানুহৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ কৰি তুলিছিল। সেই

কাৰণেই পৃথিৱীৰ সকলো জাতি- উপজাতি আৰু সম্প্ৰদায়ৰ মাজতেই আমি কোনো নহয় কোনো ধৰ্ম্মীয় বিশ্বাসৰ অস্তিত্ব দেখিবলৈ পাওঁ। অলৌকিক, ঐশ্বৰিক শক্তিৰ অস্তিত্বগত স্থিতি স্বীকাৰ নকৰা বা ধৰ্ম-বিশ্বাস নথকা মানুহ সেয়েহে জগতত প্ৰায় নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি । পৃথিৱীৰ বিভিন্ন অঞ্চলত ভিন ভিন ভৌগোলিক পৰিবেশত জন্ম লাভ কৰা মানৱ - প্ৰজাতি সমূহৰ মাজত জাতি - বংশগত বিভিন্ন বিচিত্ৰতাৰ সৃষ্টি হৈ ভিন্ন ভিন্ন সংস্কৃতি আৰু সমাজৰ উদ্ভৱ হোৱাত যদিও ধৰ্ম্মীয় আচৰণ আৰু চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত সমগ্ৰ বিশ্বতে অনেক বিভিন্নতা গঢ়ি উঠিছে,তথাপি অনন্ত - যুগৰ পৰাই মানৱ গোষ্ঠী সমূহৰ মাজত নিজৰ মূল - বাসভূমিত ঘটা পৰিস্থিতিগত পৰিৱৰ্তন,বহিৰাগতৰ প্ৰব্ৰজন আদিৰ ফলত সামাজিক সংমিশ্ৰণ গঢ়ি উঠি মানৱ সভ্যতাক বিকাশোন্মুখ বিবিধ পথেৰে পৰিচালিত কৰি থকাৰ ফলত অতীতৰ ভিন্ ভিন্ প্ৰজাতিৰ মানৱ গোষ্ঠী বিলাকৰ মাজত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক তথা আদান-প্ৰদান ঘটি জীৱন- ধাৰণ- আশ্ৰিত বিবিধ সাংস্কৃতিক সংমিশ্ৰণ আৰু সমন্বয় ঘটোৱাৰ দৰেই ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতো বিবিধ ভাৱ চিন্তা বিনিময়মূলক আদান -- প্ৰদানৰ প্ৰভাৱত মানৱীয় আধ্যাত্মিক মানস ক্ষেত্ৰত বিচিত্ৰতাৰ জন্ম দিছিল। বিশেষকৈ ভাৰতবৰ্ষত এনে ধৰেণেৰে ধৰ্ম্মীয় চিন্তা আৰু আধ্যাত্মিক -ধাৰণা চৰ্চ্চামূলক অনুশীলনৰ বিকাশ ঘটাটো মন কৰিবলগীয়া।

(২)

আধ্যাত্মিকতা হৈছে মানৱ প্ৰাণত সঞ্চাৰিত হোৱা এনে এটা উপলব্ধি যিটোৰ মাজেৰে মানুহৰ মনোজগতত জাগ্ৰত হৈ উঠে সকলোৰে সৈতে এটি আত্মীয়তাৰ অনুভূতি তথা নিজৰ মাজত বিশ্ব-চৰাচৰ সকলো প্ৰাণী আৰু জড়- চেতন অস্তিত্বৰ লগত স্থাপিত হয় এটি একাত্মক ভাৱময় বোধ — জ্ঞান। তেনে অনুভূতিময় উপলব্ধিটোৱে প্ৰতিটো জাগতিক অনু - পৰমাণুৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক পাৰ্থক্যৰ ব্যৱধান আঁতৰাই সকলোকে এটি ঐক্য - সূত্ৰেৰে একাত্মক কৰি পেলাব পাৰে। যদি মানুহৰ প্ৰাণত এনে আধ্যাত্মিক- চেতনা সঞ্জীৱিত হৈ উঠে তেনেহ'লে তাৰ আলমতে মানুহে নিজক জীৱন আৰু জগত সৃষ্টিৰ কাৰণ - স্বৰূপ পৰম শক্তিৰ লগত অবিচ্ছেদ্য বুলি হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এনে আধ্যাত্মিক সাধনাৰ সহায়তে প্ৰাচীন ভাৰতীয় মানসিকতাত প্ৰতিভাত হৈ উঠিছিল "ব্ৰহ্ম

জিজ্ঞাসা"ৰ বিবিধ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্ত।

সংস্কৃত "দৃশ" ধাতুৰ পৰাই "দৰ্শন" শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে,যাৰ অৰ্থ হৈছে অৱলোকন। সত্য দ্ৰষ্টা মননশীল প্ৰাজ্ঞ জনে যিকোনো বিষয়ৰে তাত্ত্বিক দিশ সমূহ বিভিন্ন দৃষ্টিকোণেৰে বিচাৰ - বিশ্লেষণ কৰি উপনীত হোৱা স্থিৰ সিদ্ধান্তৰে নিজা মনোভাৱ যি ধৰণেৰে প্ৰকাশ কৰে সেইটোৱেই হৈছে পৰ্য্যালোচিত প্ৰসঙ্গ বিষয়ক দৰ্শন। মানৱ জীৱনৰ স্থূল বস্তুবাদী - স্থিতিক অৱলম্বন কৰি যিদৰে বস্তুবাদী দৰ্শনৰ উদ্ভৱ হৈছে সেই একেদৰেই সূক্ষ্ম মননশীল চিন্তা আৰু ধ্যানৰ আধাৰত মানুহৰ মনো-জগতত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে ভাৱবাদী দাৰ্শনিক অনুসন্ধিৎসাই। এই দুয়ো ধাৰাৰ দাৰ্শনিক চিন্তা পৰিপক্ক ৰূপত ঠন ধৰি উঠিছিল প্ৰধানতঃ প্ৰাচীন ভাৰতীয় ঋষি মুনিসকলৰ আত্মানুসন্ধান মূলক অন্তৰ্দৃষ্টিযুক্ত চিন্তাৰ মাজেৰে। এনে চিন্তা আৰু ভাৱনা তথা আত্মগত উপলব্ধিৰ প্ৰকাশেই হৈছে প্ৰধান ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক জ্ঞান - শাস্ত্ৰ "ৱেদ"।

"ৱেদ" ৰচিত হ'বলৈ ধৰাৰ প্ৰাথমিক অৱস্থাত স্বাভাৱিকতেই আৰ্য্যসকলে ব্যাহ্যিক-দৃষ্টিৰে দেখা প্ৰকৃতি জগতখনৰ বিবিধ কাৰ্য্য কলাপ, সৌন্দৰ্য্য আদিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ সেইবিলাকৰ প্ৰভাৱে মনৰ মাজত জগাই তোলা অনুভূতিৰে কিছুমান ছন্দোবদ্ধ পদ ৰচনা কৰিছিল। এনে পদবোৰ সুৰ ধৰি আবৃত্তি কৰা হৈছিল। এনে অনুশীলনৰ মাজেৰেই পিছলৈ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ জন্ম হৈছিল বুলি বহুতে অনুমান কৰে। এই প্ৰসঙ্গত ৰাজমোহন নাথ ডাঙৰীয়াই শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিৰচিত "কালিয় - দমন" অঙ্কীয়া নাটখন সম্পাদনা কৰোঁতে সন্নিবিষ্ট কৰা "প্ৰাচীন কামৰূপত গীত নাট" শিতানৰ আলোচনাত প্ৰকাশ কৰা তিনিটি মন্তব্য উদ্ধৃত কৰিব পাৰি । তেখেতে আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে লিখিছে—
(১) "কিমান দিনৰ পৰা মানৱ সমাজত গীতৰ প্ৰচলন হৈছিল, সেই সম্পৰ্কে কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। কিন্তু পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ পৰা বিবেচনা কৰি অনুমান কৰা যায় যে, আদি মানৱে হাবি-বননিয়ে ফুৰি, বনৰীয়া জন্তু চিকাৰ কৰি থাকোঁতে, গছ-গছনিৰ মাজেদি বৈ যোৱা বতাহৰ শব্দ , শিলৰ ওপৰেদি বাগৰি যোৱা নিজৰাৰ কুলু-কুলু শব্দ, চৰাইৰ মাত, পশুৰ মাত আদি অনুকৰণ কৰি হাঁহোতে, কান্দোতে ৰং-ধেমালি কৰোঁতে এক প্ৰকাৰ গীতৰ সৃষ্টি কৰিছিল। " তেখেতে আকৌ লিখিছে যে ভাৰতবৰ্ষত বসতি স্থাপন কৰোঁতা আৰ্যসকলেও পাৰস্য দেশৰ পৰা সিন্ধু নৈলৈকে বিস্তৃত ভূ-খণ্ডত ৰাজ্য বিস্তাৰ কৰি নিজা

সমাজৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটোৱাৰ কালত (২) "প্ৰাকৃতিক ঘটনা আদিৰ উদ্দেশ্যে ছন্দোবদ্ধ -- পদ ৰচনা কৰি উচ্চাৰণ কৰিছিল। এইবিধ ৰচনা মাথোন সুৰ ধৰি আবৃত্তি কৰা হৈছিল- ইয়াক "ঋক্- মন্ত্ৰ" বোলা হৈছিল। কিছুমান পদৰ সুৰ ভাগ কৰি নানা ভাৱেৰে গোৱা হৈছিল-- এইবোৰৰ নাম "মন্ত্ৰ"। পিছৰ যুগত এইবোৰক "বেদ" বুলি কোৱা হৈছিল। কিন্তু আদিতে এইবোৰ ৰচনাৰ সাধাৰণ নাম আছিল "ছন্দাংসি" অৰ্থাৎ সুৰ ধৰি গাব পৰা ছন্দময় ৰচনা।" আনহাতে সঙ্গীতৰ "সপ্ত - স্বৰ"ৰ সৃষ্টি কেনেকৈ হ'ল সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰিও নাথ ডাঙৰীয়াই লিখিছে। (৩) "আগতে কোৱা হৈছে চৰাইৰ মাত, পশুৰ মাত আদি অনুকৰণ কৰি আদি মানৱে ধেমালিৰ কাৰণে সুৰ - সাধনা কৰিছিল। এই ধেমালিৰ পৰাই সম্ভৱ "সাম-মন্ত্ৰ" গোৱাৰ সময়ত সুৰৰ কিছুমান বিভাগ হৈছিল আৰু এই বিভাগৰ মূলতেই পশুৰ মাত, চৰাইৰ মাতক আদৰ্শ কৰি, সা.. ৰে.. গা.. মা.. পা.. ধা.. নি.. "সপ্ত- স্বৰ" বিভাগ কৰা হৈছিল। আকৌ সুৰক নানা ৰকম ভাবেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ ৰাগৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল।"

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বিকাশ ধাৰাৰ ইতিহাস যে এইদৰে সনাতন আৰ্য্য ধৰ্ম্মীয় সাংস্কৃতিক স্ফুৰণৰ সৈতে পৰম্পৰাগত ভাৱে জড়িত থাকি "বৈদিক ঐতিহ্য"ৰ অংশ স্বৰূপেই ৰূপ-প্ৰাপ্ত হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। যি কাৰণে "ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ"ও পঞ্চম "বেদ" বুলি পৰিগণিত হয়।

অসমৰ এগৰাকী শাস্ত্ৰীয় সংগীতজ্ঞ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনে ৰচনা কৰা "ৰাগ - -সঙ্গীত" নামৰ গ্ৰন্থখনত লিখি থৈ গৈছে --"ভাৰতীয় চিন্তা-ধাৰাৰ এটি উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব হ'ল — সকলো বিদ্যা, শাস্ত্ৰ আৰু কলাৰ অন্তিম লক্ষ্য হ'ল এটা আৰু সেয়া হ'ল "আত্মানুভূতি"। সাধনা আৰু মানসিক বিকাশৰ ফলত আহে আত্মানুভূতি আৰু এই আত্মানুভূতিৰ বলত সাধকে পৰম আত্মাৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে আমাৰ চিন্তা ধাৰাত এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব।"

আত্মানুভূতিৰ অৰ্থয়েই হ'ল আত্মোপলব্ধি; যিটোৱে বুজায় কাৰ্য্যকাৰণ সম্পৰ্কেৰে জড়িত পৰম ব্ৰহ্ম ৰূপে মানুহৰ প্ৰাণ-চেতনাৰ উপলব্ধিত প্ৰতিভাত অনন্ত পৰম সত্যৰ লগত জগত আৰু জীৱনৰ নিজা অস্তিত্বৰ একাত্মকতা স্থাপন কৰাৰ প্ৰয়াস। অৰ্থাৎ, মানৱ আত্মাই নিজক "ব্ৰহ্মৰূপী" আত্মাৰেই অংশ বুলি অনুভৱ কৰিবলৈ শিকা অভিজ্ঞতাৰ অধিকাৰী হোৱা। বৈদিক ব্ৰহ্ম-বিদ্যা চৰ্চাৰ

ক্ষেত্ৰত তাত্বিক প্ৰচেষ্টাৰ দাৰ্শনিক বিশ্লেষণ মাধ্যমেৰে আৰ্য্য ঋষি — মুনিসকলে ধৰ্ম আচৰণ প্ৰক্ৰিয়া আৰু পদ্ধতিৰে বহুদেৱবাদী ভাৱনাৰে যিদৰে যাগ-যজ্ঞ, হোম আদি পদ্ধতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল; সেইদৰে তেনেবোৰ আধ্যাত্মিক উপাসনাযুক্ত চিন্তাৰে মন্ত্ৰ, স্তুতি আদিৰো সৃষ্টি কৰি আৰাধ্য দেৱ - দেৱী আদিক সন্তুষ্ট কৰাৰ যত্নেৰে কলাত্মক গীত, বাদ্য, নৃত্য আদিৰ ধাৰাও অনুশীলন কৰিবলৈ লৈছিল। "ব্ৰহ্ম- বিদ্যা" চৰ্চ্চাৰ জ্ঞানাত্মক আৰু কলাত্মক দুয়োটা ধাৰাৰে অভিধেয় লক্ষ্য কিন্তু আছিল একেটা —"আত্মনং বিদিঃ " অৰ্থাৎ নিজকে জনাৰ ইচ্ছা বা পৰমব্ৰহ্মৰ অংশ ৰূপে আত্মবোধত উপনীত হোৱা। গতিকে বেদৰ ধৰ্মীয় আধ্যাত্মিকতা আৰু ভাৰতীয় সঙ্গীত সাধনাৰ মাজত নিবিড় সম্পৰ্ক , আৰ্য্য-সমাজত সনাতন যুগৰ পৰাই যে ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত হৈ আহিছে তাক নক'লেও হ'ব। "গান্ধৰ্ব- বেদ" নামেৰে সঙ্গীত তত্ত্বও যে "বেদ"ৰেই অঙ্গীভূত সেই কথা সকলোৱেই জানে।

(৩)

ভাৰতবৰ্ষত বেদৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশিত আধ্যাত্ম - জ্ঞান চৰ্চ্চাৰ সুঁতিটো ঋষি-মুনিসকলৰ চিন্তা আৰু উপলব্ধিৰ অন্বেষণাত্মক সাধনাৰ ফল। সৃষ্টিৰ ৰহস্য আৰু জীৱনৰ মহত্ত্ব আৱিষ্কাৰৰ প্ৰচেষ্টাতেই ইয়াৰ সূচনা হৈছিল। আচাৰ্য্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীদেৱে সেই কথা এনেদৰে লিখিছে —" বৈদিক যুগতে ঋষিসকলে এই পৰম সত্য উপলব্ধি কৰিছিল যে, বিশ্বজগত কোনো এক নৈৰ্ব্যক্তিক মহাশক্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত; ঈশ্বৰ সমুদায় জগততে সৰ্ব্বব্যাপক ৰূপে বিদ্যমান,সমুদায় জগত তেওঁৰ ভিতৰতে অনুপ্ৰবিষ্ট, তেওঁৱেই সৰ্বেসৰ্বা; সমগ্ৰ বিশ্ব জগত তেওঁৰেই লীলা। এই মহৎ শক্তিয়েই পুৰুষ, আত্মা , সৎ আদি বিভিন্ন নামেৰে অভিহিত।" কাৰ্য্যতঃ জীৱন আৰু জগত উৎপত্তিৰ উৎস যে একেটা আৰু সেই এককেই বিপ্ৰ সকলে অগ্নি, যম , বায়ু (মাতৰিশ্বা) আদি নামেৰে অভিহিত কৰে। সেই কথাৰ উল্লেখ ঋক্ বেদৰ প্ৰথম মণ্ডলতেই আছে। এইদৰে পৰম ব্ৰহ্মক একক বুলি জানিবলৈ প্ৰয়াস চলাই থাকোঁতেই বিবিধ দেৱতা - ৰূপে ধ্যান -যজ্ঞ, পূজা আদি লৌকিক জীৱনৰ আচৰণীয় ধৰ্ম বিধিৰ মাজেৰে আৰাধনা কৰিবলৈ লৈছিল কাৰণেই সনাতন আৰ্য্য ধৰ্মত বহুদেৱবাদৰ উদ্ভৱ হৈছিল। তথাপি এই কথাও লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে আচলতে চিন্তাশীল আৰ্য্য ঋষি — মুনিসকলে বিভিন্ন

স্তৰৰ বৌদ্ধিক ধাৰণাযুক্ত সমাজবাসী সকলো মানুহৰ মাজত চিন্তাধাৰাৰ - সমন্বয় ঘটাই এটি সহ —অৱস্থানৰ সমান্তৰাল পদ্ধতি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ফাললৈ চকু ৰাখি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ধাৰণা বিলাক সময়ে সময়ে পৰ্য্যালোচনা কৰি উপলব্ধ সিদ্ধান্ত আৰু ধাৰণা বিলাক সংশোধন নকৰাকৈও থকা নাছিল। সেই কাৰণে প্ৰাচীন কালৰে পৰা আৰ্য্যসকলৰ বৌদ্ধিক চিন্তাৰ বিকাশ পথত ন ন সিদ্ধান্তৰো উদ্ভৱ ঘটিছিল। আচাৰ্য্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী দেৱে আৰ্য্য চিন্তন-ধাৰাত প্ৰকাশিত তেনে স্তৰ চাৰিটাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে —(১) বেদৰ সংহিতা ভাগত বহুদেৱবাদ (২) উপনিষদ ভাগত ব্ৰহ্মবাদ (৩) ষড় দৰ্শনৰ যুগত জ্ঞান - মাৰ্গবাদ আৰু (৪) পুৰাণৰ যুগত ব্যক্তিৰূপী ভগৱানক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লোৱা ব্যক্তিবাদ।

এনেকৈ বিবিধ ধাৰাৰে অগ্ৰগতি লাভ কৰা আৰ্য্য- দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ মাজত উপনিষদীয় ব্ৰহ্মবাদী চিন্তাৰ কোলাত উদ্ভৱ হৈছিল ওঙ্কাৰ বাদৰ। শব্দ ব্ৰহ্মৰ ধাৰাণাই কয় যে সৃষ্টিৰ বীজ নিহিত আছিল এক গভীৰ প্ৰশান্তিময় মৌনতাৰ নিবিড়ত। স্ব- প্ৰণোদিত চেতনাৰ সঞ্চাৰণে তাত নিজকে নিজেই সৃষ্টি কৰিছিল“ধ্বনি” বা ‘শব্দ”ৰ ।গতিকে “শব্দ” ৰূপেৰেই ব্ৰহ্ম - শক্তিয়েই প্ৰথম আত্ম প্ৰকাশ কৰে। এতেকে শব্দয়েই ব্ৰহ্ম — এয়া উপনিষদৰ বাণী।

আধ্যাত্মবাদী – উপলব্ধিৰে ক'ব পাৰি যে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডত যিমান বিচিত্ৰ“ধ্বনি” নাইবা “শব্দ” আছে সেই সকলোৰে মাজত যি একাত্মক - অস্তিত্ব নিহিত সেয়েই হৈছে “ওঙ্কাৰ” বা “শব্দ-ব্ৰহ্ম”ৰ প্ৰতিভূ। আনহাতে এই “ওঙ্কাৰ”ৰ মাজতেই সোমাই আছে, অ, উ, ম- এই তিনিটা ধ্বনি; যিকেইটা হৈছে সৃষ্টি কৰ্তা ব্ৰহ্মা, পালন কৰ্তা বিষ্ণু আৰু সংহাৰ কৰ্তা মহেশ্বৰ বা শিৱৰ প্ৰতীক। ভাষিক গাঁথনিৰ ফালৰ পৰা অ, উ, আৰু ম সমাস যুক্ত হৈ “ওম্”ত পৰিণত হৈছে।

সনাতন আৰ্য্য ধৰ্ম্মীয় সকলো উপলব্ধিয়েই এনেদৰে বেদৰ বহুদেৱবাদ অতিক্ৰম কৰি অৱশেষত উপনীত হৈছিল বৈদান্তিক- ব্ৰহ্মবাদত। কিন্তু জ্ঞানৰ অন্তিম কৌতুহল চৰিতাৰ্থ কৰিব নোৱাৰি ঈশ্বৰতত্ত্ব অন্বেষণৰ পথেৰে অগ্ৰসৰ হৈ প্ৰেমময় ভগৱানৰ অৱতাৰী লীলা হৃদয়ঙ্গম কৰি জ্ঞানৰ জৰিয়তে নহয়, ৰসবোধক ভক্তিৰ আধাৰতহে যে মানৱ প্ৰাণত পৰম ব্ৰহ্ম- ঈশ্বৰৰ মহিমাময় স্বৰূপ আয়ত্ব কৰিব পৰা যায় তাৰ উপলব্ধি - অনুগামী চিন্তাই ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতা — প্ৰয়াসী মনক সান্ত্বনাৰ নিদান যাচিছিল। কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰধান মত্তাগৱত পুৰাণৰ বাণীয়ে কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ং বিশ্বাস প্ৰতিষ্ঠিত কৰি পৰম ব্ৰহ্ম ঈশ্বৰ কৃষ্ণক ভক্তিৰ সহায়েৰে

মানৱ হৃদয়ৰ ওচৰ চপাই আনি অন্তৰতম্ সত্তা ৰূপে ভক্ত প্ৰাণৰ অনুভূতি আৰু আৱেগ আন্দোলিত সেৱা মন্দিৰত প্ৰতিস্থা কৰি আৰাধনাত মগ্ন থকাৰ পথেৰে ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতাই ওঙ্কাৰ ৰূপী ব্ৰহ্ম আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক অভিন্ন দৃষ্টিৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ শিকিছিল।

বিশ্বজগত সৃষ্টি বিষয়ক আধুনিক বৈজ্ঞানিক মতবাদ বিলাকৰ ভিতৰত মহানাদ তত্ত্ব বা Big Bang Theory টোও এটা। তাৰ ব্যাখ্যা মতে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড সৃষ্টি হোৱাৰ আগতে সকলো মিলি এটা বিৰাট মহাজাগতিক অণু (কণী সদৃশ স্তুপ) আছিল। শ শ কৌটি বছৰ আগতে (বহু বিলিয়ন) তাত এটি বিস্ফোৰণ ঘটিছিল আৰু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত সেই স্তুপৰ বুকুৰ পৰাই বিচ্ছুৰিত হৈ যোৱা জাজ্বল্যমান কণিকাবোৰে হেজাৰ বিজাৰ গ্ৰহ তৰা ৰূপে চাৰিওফালে বিয়পি পৰি বিস্ময়কৰ সৌৰ - ব্ৰহ্মাণ্ড জগত খনৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এনেদৰে বিস্ফোৰণ ঘটাৰ ফলত যে শব্দ, ধ্বনি বা নাদৰ উদ্ভৱ হৈছিল সেইটো নিশ্চিত। এতেকে "শব্দ- ব্ৰহ্ম"ৰ অন্তঃ স্থলিৰ পৰাই যে জগত আৰু জীৱনৰ সৃষ্টি হৈছিল সেইটো ধৰি ল'ব পাৰি।

(৪)

জীৱন আৰু জগতৰ উদ্ভৱ বা স্থিতিৰ লগত "শব্দ - ব্ৰহ্ম"ৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে ভাৰতীয় দৰ্শনে যিদৰে আধ্যাত্মিক ধৰ্ম্মীয় উপলব্ধি সম্ভূত বিচাৰ প্ৰতিস্থা কৰিছে আৰু ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু মহেশ্বৰৰ প্ৰতীক ৰূপে যি "ওঙ্কাৰবাদ"ৰ ধাৰণাটো সাব্যস্ত কৰিছে, সেই "ওঙ্কাৰ"ৰ আধাৰতে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ শাস্ত্ৰীয় ভেটিও আধ্যাত্মিকতাযুক্ত দৃষ্টিৰে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। যিহেতু বিশ্ব জগতৰেই উৎপত্তি "শব্দ - ব্ৰহ্ম"ৰ পৰা আৰু সকলো বিলাককে শব্দ - ব্ৰহ্মৰ ওঙ্কাৰ ধ্বনিয়েই নিমজ্জিত কৰি ৰাখিছে সেইবাবে সঙ্গীতৰ স্বৰ বিলাকো সেই মহানাদৰেই অঙ্গীভূত। এতেকে সঙ্গীতৰ কেন্দ্ৰও হৈছে ওঙ্কাৰ। সেইমতে শব্দ - ব্ৰহ্মতেই সঙ্গীতৰ উৎপত্তি। সঙ্গীতক এনে ভাৱনাৰে গ্ৰহণ কৰিয়েই ভাৰতীয় উচ্চাংগ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ধাৰাই বিকাশ লাভ কৰিছে। অৱশ্যে সঙ্গীত ক্ষেত্ৰত লৌকিক সঙ্গীতৰ স্থানো অস্বীকাৰ কৰা হোৱা নাই। তথাপি গহীন - গম্ভীৰ ভাব প্ৰকাশক কথা আৰু সুৰৰ সমাৱেশ সদায় উচ্চ মৰ্য্যাদাসম্পন্ন। এনে উচ্চ ভাবৰ সঙ্গীতকেই শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ মৰ্য্যাদা দিয়া হৈছে আৰু বৈদিক সঙ্গীতৰ পৰম্পৰা প্ৰসূত ধৰাবন্ধা সুৰ তাল আদিৰ

বিশুদ্ধ ঐতিহ্য অব্যাহত ৰখাৰ ফালে মনোনিৱেশ কৰি শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা কৰা হৈছিল।

শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বুলিলেই তাৰ কিছুমান ধৰা—বন্ধা নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতি আছে। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ এই বিশেষত্বৰ কথা উল্লেখ কৰিয়েই বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনে লিখিছে –" সঙ্গীত কলাক "গান্ধৰ্ব -ৱেদ" আখ্যা দি "সামৱেদ"ৰ এটি অংগ হিচাপে মান্যতা দিয়াৰ পৰা এই কথা ভালদৰে প্ৰমাণিত হয় যে অতীত ভাৰতৰ সাধকসকলে সঙ্গীত কলাক লোকৰঞ্জনৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰতেই আৱদ্ধ নাৰাখি "আত্মানুভূতি" আৰু 'মোক্ষ' সাধনৰ মাৰ্গ হিচাপেও ব্যৱহাৰ কৰিছিল।"

সঙ্গীতৰ সুৰে শ্ৰোতাৰ শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ৰ মাজেৰে গৈ হৃদয়ত স্পন্দনৰ সৃষ্টি কৰি অন্তৰাত্মাক ৰসবোধ উপলব্ধিৰ স্পৰ্শ-পূৰ্ণ অনিৰ্ব্বচনীয় ভাবাবেগেৰে অভিভূত কৰিব পাৰে। দিব্যানুভূতি সম্পন্ন ঋষি মুনিসকলে সঙ্গীত সাধনাৰ অভিজ্ঞতাৰে শব্দ- ব্ৰহ্ম ৰূপী সুৰ - তৰঙ্গৰ সেই শক্তি আৱিষ্কাৰ কৰি স্বৰ -সাধনাক আত্মা আৰু পৰমআত্মাৰ মাজৰ সংযোজক সেতু বা অৱলম্বণন হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই কাৰণে ভাৰতীয় সনাতন আৰ্য্য -ধৰ্মৰ ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰতো সঙ্গীতে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি দেৱ -দেৱী ভগৱান আদিৰ পূজা সেৱা অৰ্চনা - বিধিৰ মাজতো আধ্যাত্মিক উপাসনাৰ উপকৰণ ৰূপে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি লৈছিল। পৰমাৰ্থিক ভগৱৎ -শক্তিক মানুহে নিজৰ মন মন্দিৰলৈ আদৰি আনিবলৈ বিচাৰি সঙ্গীতৰ সহায় লৈছিল। যিটোৰ প্ৰভাৱত ঈশ্বৰৰ মহিমা সৰ্বসাধাৰণৰ লৌকিক জীৱনতো নানা ভাব,ভাষা আৰু অভিব্যক্তিৰে বিয়পি পৰি ঈশ্বৰ আশ্ৰিত চিন্তা ধাৰাৰ চৰ্চ্চাক বিবিধ ৰূপত সাৰ্বজনীনতাৰে আনুষ্ঠানিকতা প্ৰদান কৰি জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। প্ৰত্যেক মানুহৰ মনটোৱেই হৈছে ভগৱানৰ যথাৰ্থ অধিস্থানৰ থলি। তথাপি বাহ্যিক জীৱনত সকলো ধৰ্মৰেই নিজা নিজা মন্দিৰ, মছজিদ, গীৰ্জা,নামঘৰ আদিৰ দৰে প্ৰতিস্থানবোৰ মানুহে দেৱ-দেৱী, ভগৱান আদিৰ অধিস্থান ক্ষেত্ৰ হিচাপে স্থাপন কৰি আহিছে আৰু সেইবিলাকে মানৱ সংস্কৃতিক বিচিত্ৰ ভাৱে প্ৰস্ফুতিত কৰি দেশে দেশে গঢ়ি উঠা ভিন ভিন জাতীয়তা সম্পন্ন সমাজ বিলাকৰ নিজস্ব ভাষিক – সাংস্কৃতিক বিকাশ ধাৰাৰ গতিও মুকলি কৰি ৰাখিছে।

(৫)

আৰ্য্যসকল প্ৰথম ভাৰতলৈ আহোঁতে যি "বৈদিক ভাষা"ৰ অধিকাৰী আছিল, সেই ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশতে সংস্কৃত, প্ৰাকৃত, অপভ্ৰংশ স্তৰ আদি অতিক্ৰম কৰি খ্ৰীষ্টীয় অষ্টম শতিকা মানৰ পৰা নব্য-ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষা সমূহ ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ আঞ্চলিক ভাষা ৰূপে ৰূপান্তৰিত হৈছিল। অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত আমি জানো যে খ্ৰীষ্টীয় সপ্তম শতিকা মানৰ পৰাই অৰ্থাৎ চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙৰ প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্য ভ্ৰমণৰ সময়ৰ পৰাই বৰ্তমানৰ অসম তথা প্ৰাচীন কামৰূপৰ কথিত আৰ্য্য ভাষাৰ নিজস্ব ৰূপ বিকশিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। তাৰ প্ৰমাণ হিউৱেন চাঙৰ ভ্ৰমণৰ টোকাত আছে। যি কাৰণেআমি পাওঁ যে নৱম - দশম শতিকা মানত কামৰূপত সহজীয়া বৌদ্ধ ধৰ্মী সিদ্ধাচাৰ্য্য সকলে চৰ্য্যাপদৰ গীতবোৰ ৰচনা কৰিছিল। যিবিলাকত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ কিছুমান ৰাগৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল, যেনে — গুঞ্জৰী, ভৈৰৱী, ৰাম-কেলী আদি। ইয়াৰ পৰা বুজিব পাৰি যে অসমতো প্ৰাচীন কালৰ পৰাই শাস্ত্ৰীয় ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা হৈছিল। এনে চৰ্চ্চা প্ৰচলিত থকাৰ অন্যান্য উদাহৰণ হৈছে দ্বাদশ – ত্ৰয়োদশ শতিকা মানৰ পৰা অসমত প্ৰচলিত থকা ওজাপালি, গীত, নৃত্য আদিৰ প্ৰচলন আৰু পিছলৈ বৈষ্ণৱ যুগত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ আদিৰ দ্বাৰা অসমীয়া ব্ৰজাৱলী ভাষাত নব্য-বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় গীত ৰূপে বৰগীত আদিৰ সৃষ্টি। প্ৰাচীন অসমৰ শাস্ত্ৰীয় - সঙ্গীতৰ চানেকী বৰগীতৰ মাজতেই আবদ্ধ হৈ পৰিছিল। শঙ্কৰোত্তৰ যুগত অসমৰ সত্ৰ সমাজত বৰগীত- ধাৰাৰ গীত ৰচনাৰ প্ৰচলনো বহুত দিনলৈ আছিল। আহোম ৰাজত্ব কালত জয়ধ্বজ সিংহৰ সময়ৰ পৰা অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মই ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিবলৈ ধৰাৰ পিছত যেতিয়া সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ চৰ্চ্চা ৰাজকাৰেঙলৈও সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল, তেতিয়া শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত চৰ্চ্চাইও হয়তো উদগণি পাইছিল। গতিকে আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে মহাৰাজ জয়ধ্বজ সিংহ, ৰুদ্ৰ সিংহ, শিৱ সিংহ আদিয়ে নিজেও গীত লিখিছিল আৰু শাস্ত্ৰীয় সুৰত গোৱাইছিল। ৰাজ বিষয়া ৰাম চন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ গোহাঁইয়ে ৰাগৰ নাম উল্লেখ কৰি গীত লিখিছিল। অৱেশ্যে সেই সময়ৰ গীত চৰ্চ্চাত বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় ভক্তি- মূলক ভাবৰ প্ৰকাশ স্তিমিত হৈ পৰিছিল। সি যি নহওঁক মানৰ অসম আক্ৰমণৰ পিছত অসম যেতিয়া ইংৰাজৰ শাসনাধীন হয় তেতিয়া অসমৰ সমাজ জীৱনলৈ

পশ্চিমীয়া শিক্ষা সভ্যতাৰ প্ৰসাৰ ঘটি আধুনিক চিন্তা – প্ৰসূত জাতীয় ভাবৰ প্ৰচলন হয়। সেই সময়ত অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনক আধুনিকতাৰ পটভূমিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰা নব্য শিক্ষিত এচাম অসমীয়া লোকে বঙ্গ দেশ আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক ধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ পৰে আৰু নানা ভাবৰ আধুনিক অসমীয়া গীত আদি লিখি জাতীয় জীৱনৰ অভাৱ পূৰণত ব্ৰতী হয়। তেতিয়াই ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত চৰ্চ্চাত ব্ৰতী লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই ইং ১৯০৯ চনত "সঙ্গীত কোষ"নামৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ পুথিখন ছপাই উলিয়াইছিল। অসমীয়া জাতীয় জীৱনত নতুনকৈ আহি সোমোৱা এনে ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱত যি অসমীয়া গীতি সাহিত্য ৰচিত হৈছিল তাৰ মাজত আধুনিক ভাষাৰে লিখা ভগৱৎ প্ৰাৰ্থনা সূচক স্তুতি-মূলক গীত কিছুমানো ৰচিত হৈছিল। এনেকি সেই সময়ত সংস্কৃত ভাষাতো দুই এজনে তেনে ভজন মূলক গীত লিখিছিল। গতিকে ক'ব পাৰি যে কোনো ধৰ্মমূলক উদ্দেশ্য নোহোৱাকৈও দেৱ - দেৱী, ভগৱান আদিৰ প্ৰতি ভক্তিযুক্ত মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰি আধুনিক অসমীয়া ভাষাটো অসমীয়া গীতিকাৰ সকলে কিছুমান ভজন মূলক গীত লিখি আহিছে। এনে গীত বিলাকক কিন্তু কোনো বিশেষ শ্ৰেণীৰ গীত ৰূপে শ্ৰেণীবদ্ধ কৰা হোৱা নাই।

আচলতে ভক্তিমূলক চিন্তাৰে আধুনিক ভাষাতো গীত লিখিব পাৰি। তেনেধৰণৰ ভক্তিমূলক গীতবিলাকক সাম্প্ৰতিক কালত "অসমীয়া -ভজন" নামেৰে শ্ৰেণীবদ্ধ কৰি প্ৰচলন কৰিব পৰা যায়। এই কথা এনে কাৰণতে চিন্তা কৰা হৈছে যে,আমাৰ অসমীয়া মানুহৰ এটা ভ্ৰান্ত ধাৰণা আছে যে " ভজন" মানে হৈছে হিন্দী, ৰাজস্থানী, মাৰাঠী আদি ভাষাত লিখা ভক্তি গীত। কাৰণ, মধ্য যুগৰ ভাৰতত নব্য - বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কালত কবিৰ, নানক, সুৰদাস, মীৰাবাঈ আদি যিসকলৰ ভক্তি গীত "ভজন" নামেৰে প্ৰচলন হৈছিল, সেইসকল গীতিকাৰৰ আটাইয়েই ঘাইকৈ হিন্দী - ভাষী অঞ্চলৰ লোক আছিল। আমাৰ মানুহে এবাৰো ভাবি নাচায় যে, ঈশ্বৰ ভজনামূলক গীত মাত্ৰেই "ভজন"। সেয়েহে আধুনিক কালতো হিন্দী আৰু অন্যান্য ভাষাত আঞ্চলিক ভাৱে বিভিন্ন "ভজন গীত" ৰচিত আৰু প্ৰচাৰিত হৈ আহিছে। এতেকে অসমত যদি আধুনিক অসমীয়া গীতিকাৰ সকলে ভজন নামেৰে সাৰ্বজনীন ভক্তিমূলক গীত কিছুমান ৰচনা কৰে আৰু সেইবোৰ প্ৰচাৰ কৰাৰ কাৰণে শাস্ত্ৰীয় ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ-ৰাগিণী যুক্ত পৰিবেশন কলাৰ আশ্ৰয় লয়, তেনেহ'লে আধুনিক অসমীয়া

ভাষাতো "ভজন" নামেৰে এক শ্ৰেণীৰ "অসমীয়া - ভজন " গঢ়ি উঠিব পাৰে। এই শ্ৰেণীৰ গীতখিনিয়েই অসমীয়া সমাজত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ পৰিবেশ এটাও গঢ়ি তুলিবলৈ সক্ষম হ'ব।

"ভজন"ৰ অৰ্থ হ'ল সেৱা কৰা। ভজ সেৱায়াং – ভজ ধাতু, তাত অনট্ প্ৰত্যয় যোগ দিলে "ভজন" হয়। ইয়াৰ অৰ্থ সেৱা, পূজা, উপাসনা, আৰাধনা ইত্যাদি বুলি নতুন কমলাবাৰী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে "সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণ ৰেখা" গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। আমি সেই অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিয়েই আধুনিক অসমীয়া ভাষাত লিখা ঈশ্বৰ উপাসনামূলক তথা নিজ নিজ দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰি সঙ্গীত মাধুৰ্য্যৰ সাগৰত অৱগাহন কৰি মানৱ প্ৰাণে তৃপ্তি লাভ কৰিবলৈ বিচৰা আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ ভক্তি-অনুভূতি - প্ৰসূত আধুনিক অথচ আধ্যাত্মিক ভাৱৰ স্তুতি-ভক্তি মূলক গীত বিলাককে "ভজন" নামেৰে শ্ৰেণীবদ্ধ কৰি আধুনিক অসমীয়া গীতি সাহিত্যক্ষেত্ৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে ক্ষতি নাই। পুৰণি অসমীয়া আধ্যাত্মিক ভাবৰ ভক্তিমূলক গীত বিলাক ইতিমধ্যেই ভিন্ ভিন্ নামেৰে চিহ্নিত হৈ অসমীয়া সমাজত চলি আছে। কিন্তু নিচেই আধুনিক কালত আধ্যাত্মিক ভাবৰ প্ৰেৰণাত লিখা গীত সমূহক জনপ্ৰিয় কৰাৰ কাৰণে "অসমীয়া ভজন" নামেৰে শ্ৰেণীবদ্ধ কৰিব নোৱাৰিনে? কোনো বিশেষ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য নথকা সাৰ্বজনীন মানৱীয় আধ্যাত্মিকতা সম্পন্ন গীত আধুনিক সমাজৰ পৰিমণ্ডলত প্ৰচাৰিত আৰু প্ৰসাৰিত হ'লে সকলো মানুহকে সেইবোৰৰ প্ৰভাৱে প্ৰকৃত ধৰ্ম - নিৰপেক্ষ মনোবৃত্তিৰ অধিকাৰী কৰি তুলিব পাৰিব আৰু বস্তুবাদী সভ্যতা সংস্কৃতিৰ প্ৰতি দিনক দিনে বাঢ়ি যাবলৈ ধৰা ধাউতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰাতো সহায়ক হ'ব। লগতে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতক - কলাৰ প্ৰাধান্য - যুক্ত সুৰ সঞ্চাৰেৰে এই আধুনিক অসমীয়া - ভজনৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় - সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ আগ্ৰহ হয়তো বৃদ্ধি পাব।"

অসমীয়া ভজন

দিলীপ শৰ্মা

ভগবানৰ স্তুতিৰ বাবে সহজ আৰু সৰল ভাষাৰে ভক্তসকলৰ দ্বাৰা যি গীত গোৱা হয়, তাকেই সাধাৰণ ভাষাত ভজন গীত বুলি কোৱা হয়। ই বিশেষভাৱে দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে নিবেদিত গান। পুৰণি কালৰ পৰাই ভাৰতত ভজন গীতৰ প্ৰচলন আছিল।

আদি কালত সামবেদৰ কথাখিনি গীতৰ ধ্বনিৰে মুখৰিত হৈছিল আৰু ঋষিসকলেও সেইধৰণে তেওঁলোকৰ ভক্তসকলক শিক্ষা দিছিল। মানুহে ধাৰণা কৰে যে, তেওঁলোকৰ সকলো ক্ৰিয়া— কলাপ সুচাৰুৰূপে সম্পন্ন কৰিবৰ বাবে দেৱ-দেৱীৰ আশীৰ্বাদ অতি প্ৰয়োজন। কাৰণ দেৱ-দেৱী সকলেই সকলো কলা বা বিদ্যাৰ শ্ৰষ্টা। সেয়ে, সকলো বিদ্যা-চৰ্চ্চা বা শুভকাৰ্য্যৰ বাবে দেৱ-দেৱীৰ উপাসনাৰ লগতে ভজন গানেৰে তেওঁলোকক তুষ্ট কৰা হয়।

আমাৰ সমাজত শুক্ৰাচাৰ্য্যক সৰ্বোত্তম চিত্ৰকৰ আৰু নাৰদক শ্ৰেষ্ঠ গায়ক বুলি উল্লেখ কৰা হয়। আকৌ কোৱা হয় যে, সদাশিৱৰ ডম্বৰুৰ ধ্বনিৰ পৰাই সঙ্গীত আৰু কাব্যৰ উৎপত্তি হৈছে। ইপিনে সকলো বিদ্যা তথা শিল্পকলাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী হ'ল আমাৰ আই সৰস্বতী। গতিকে দেখা যায় যে, সকলো সুকৰ্ম কৰাৰ আৰম্ভণিতে দেৱ-দেৱীৰ কুশল ধ্বনি প্ৰয়োজন। সেয়া পাবলৈ হ'লে ভক্তসকলে ভজন গান পৰিবেশন কৰে।

আমাৰ দেশত কলা সাধনাক অতি পবিত্ৰ কৰ্ম্ম বুলি ঠাৱৰ কৰা হয়। মানুহৰ কল্যাণৰ কথা চিন্তা কৰি কবি আৰু সন্ত তুলসীদাসে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত ভজন গীতসমূহ মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিছিল আৰু সেই বাবেই তেওঁ দেশৰ সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হৈছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা বৰ্ণনা কৰি কবি সুৰদাসেও ভক্তসকলৰ মন

জিনিছিল। ৰজাৰ বোৱাৰী মীৰাবায়ে ৰজাঘৰৰ সকলো সুখ - সম্ভোগ ত্যাগ কৰি যোগিনী হৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ উদ্দেশ্যে ভজন গীত ৰচনা কৰি মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাত জীৱন উৎসৰ্গা কৰিছিল।

অসমতো শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাব হৈছিল এনে এটি সময়ত যি সময়ত দেশখনত দুৰ্নীতি, অনাচাৰ, ব্যভিচাৰ, হত্যা, লুটপাত আদি পূৰ্ণোদ্যমে চলি আছিল। মানুহে ভাষা - সংস্কৃতি, বেদ-উপনিষদৰ কথা পাহৰিছিল। দেশৰ এনে অৱস্থা দেখি শঙ্কৰদেৱে অতি বিমৰ্ষ হ'ল। ইয়াৰ প্ৰতিকাৰৰ অৰ্থে এক দুৰ্লভ বাসনা মনত পোষণ কৰিলে। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ চাৰিবেদ, চৈধ্য শাস্ত্ৰ আৰু ওঠৰ পুৰাণ অধ্যয়ণ কৰি নিপুন পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিলে। তেওঁ ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থস্থানলৈ গৈ ধৰ্ম্মীয় গীতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নানা ধৰ্ম্ম আৰু শাস্ত্ৰ সম্বন্ধে সাধক সকলৰ লগত আলোচনা কৰি বিভিন্ন বিষয়ত প্ৰগাঢ় জ্ঞান সঞ্চয় কৰিলে।

তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা ঘূৰি আহি তেওঁ 'চিহ্ন - যাত্ৰা' নাট ৰচনা কৰি ভাওনা কৰে। এই নাটৰ ভাওনা দেখি ৰাইজৰ তেওঁৰ প্ৰতি অতিশয় ভক্তি ভাৱ জন্মিল। লাহে লাহে তেওঁক গুৰু হিচাবে মানিবলৈ ল'লে আৰু বহুতেই তেওঁৰ ওচৰত শৰণ ললে। অসমৰ সেই নিকৃষ্টতম অন্ধকাৰ যুগৰ লাহে লাহে সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। সৎ চিন্তা আৰু সৎ কৰ্ম্মৰ কথা মানুহে উপলব্ধি কৰিলে। সত্ৰসমূহত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত বৰগীত সন্তসকলে মনটো পবিত্ৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে নিয়মিত ৰূপে গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এয়াও প্ৰকাৰন্তৰে অসমীয়া ভজনৰ বাটকটীয়া বুলি ক'ব পৰা যায়।

এইদৰে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ আদি গুৰুসকলেও সঙ্গীতক ভক্তি ৰসেৰে প্লাৱিত কৰি অসমীয়া সংস্কৃতিত এক জোৱাৰ আনিছিল। তাৰেই ফলস্বৰূপে আজি আমি সত্ৰীয়া নৃত্য, বৰগীত আদিক এক স্বকীয় ভাৱৰ সঙ্গীত হিচাপে প্ৰকাশ হোৱা দেখিবলৈ পাইছোঁ। ভাৰতবৰ্ষত বৰ্ত্তমান সময়ত এই সঙ্গীতে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। গোটেই পৃথিৱীতে এই সঙ্গীত প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টাও চলিছে।

আকৌ, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ প্ৰায় সমসাময়িক কবি দুৰ্গাবৰেও ৰামায়ণৰ উপাখ্যান সমূহক লৈ অতি সহজ আৰু সুন্দৰ ভাষাৰে ভক্তি ৰসৰ গীত ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰ উপৰি শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰীহৰিদেৱ আদিৰো নাম উল্লেখযোগ্য। অকল সেয়ে নহয়, অসমৰ বিভিন্ন সত্ৰত বহুতো ভক্তই ভক্তিৰসৰ গীত ৰচনা কৰি গৈছে। আৰে ভিতৰত মাজুলীৰ শ্ৰীধৰ

ওজাৰ নাম উনুকিয়াব পাৰি। মাজুলীৰ আউনীআটি সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামীদেৱেও কিছুমান ভক্তিৰসৰ গীত ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। অসমৰ আন বহুতো সত্ৰত এনেধৰণৰ গীত ৰচিত হৈছে যদিও নাম নজনা বাবে উল্লেখ কৰিব পৰা নগ'ল। ইয়াৰ বাবে মই দুঃখিত।

এই ভক্তিৰসৰ গীতৰ মাজেৰেই ভজন গানে জন্ম লাভ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। আমাৰ আধুনিক কালৰ যিসকল পুৰণি কবি - গীতিকাৰ আছিল, তেওঁলোক সকলোৱে নানাধৰণৰ গীত ৰচনা কৰিলেও কিছুসংখ্যক ভক্তিৰসৰ ভজন গীতো লিখি থৈ গৈছে। এই বিষয়ত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, উমেশ চৌধাৰী, প্ৰসন্ন লাল চৌধুৰী, কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ, মুক্তিনাথ বৰদলৈ, আনন্দি দাস, পুৰুষোত্তম দাস, নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, নৱকান্ত বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখনীয়। বৰ্ত্তমান কালতো গীতিকাৰ - সুৰকাৰসকলৰ মাজত এই প্ৰচেষ্টা অব্যাহত আছে। এই ক্ষেত্ৰত বহুতো গীতিকাৰৰ নাম বৰ্ত্তমান মনলৈ নহাত বাদ পৰি গৈছে। ইয়াৰ বাবে ক্ষমা মাগিছোঁ।

বৰ্ত্তমান আমাৰ সমাজত দুৰ্নীতি, প্ৰবঞ্চনা, অৰ্থলিপ্সা আৰু কথাই কথাই মিছা কথা কোৱাৰ প্ৰৱণতা বাঢ়ি গৈছে। এনে অৱস্থাত সত্যত অটল বিশ্বাস আৰু সৎ উপায়েৰে জীৱন ধাৰণ কৰিবলৈ মনত আস্থা আনিবলৈ ঈশ্বৰক আৰাধনাৰ বাবে ভজন গীতৰ প্ৰয়োজন। কাৰণ , ভজন গীতৰ কথা আৰু সুৰত চপলতা নাই। ভজন গীতত সজ চিন্তা, সজ কৰ্ম্ম, সজ ব্যৱহাৰ আদি মনৰ দৃঢ়তাৰে পালন কৰাৰ কথাৰে ভগৱানৰ ওচৰত নিজক সঁপি দি তেনে জীৱন যাপনৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰিব লাগে। তেনে প্ৰাৰ্থনাৰ বাবেই ভজন গানৰ প্ৰয়োজন।

শেষত "অসমীয়া ভজন সমাৰোহ"ৰ যোগেদি ভজন গীতে অসমীয়া সংস্কৃতিত এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিব আৰু ইয়াৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস। ¨

অসমীয়া ভজন ঃ কিছু অনুভৱ

ড ° দিলীপ ৰঞ্জন বৰঠাকুৰ

"অসমীয়া ভজন"ৰ সম্পৰ্কে লিখাৰ আগতে তাৰ আধাৰ স্বৰূপে 'ভজন' সম্পৰ্কে অলপ উনুকিউৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰি ভজনৰ এটি আভাস দিবলৈ লৈছো। ঈশ্বৰৰ স্তুতি বা ঈশ্বৰত ভজনা, ভগৱানৰ লীলা, কৃষ্ণ চেতনা বা কৃষ্ণ লীলাৰ বৰ্ণনা কৰি কোনো ৰাগ বা ৰাগৰ সংমিশ্ৰণত ৰচনা কৰা আৰু জনগণৰ মাজত ভক্তিভাৱ জগাই তোলা এবিধ অতি প্ৰসিদ্ধ গীত হৈছে ভজন। ভগৱানৰ প্ৰতি প্ৰেম বা অনুৰক্তিয়েই ভক্তি; এই ভক্তি ভজনৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। একে আষাৰে ক'বলৈ হ'লে ভাৱ আৰু বিষয়বস্তুলৈ মন কৰিলে ভজন হৈছে এবিধ ৰাগাশ্ৰয়ী ভক্তিপ্ৰধান গীত। ভজনে মানুহৰ মনত ভক্তিভাৱ জগাই তোলাত এনেদৰে সহায় কৰে যে মঠ- মন্দিৰৰ পৰা আদি কৰি সকলো সমাজতে পুৰণি কালৰ পৰাই ইয়াক উচ্চ-স্তৰৰ ভক্তিমূলক গীত বুলি মানি আহিছে। ভক্তিহীন মনকো ভজনে ঈশ্বৰলৈ প্ৰগাঢ় ভক্তিযুক্ত কৰিব পাৰে। এনে গানৰ মাজত বিশ্বজনীনতাৰ স্পৰ্শও পোৱা যায়। ভজনক অত্যন্ত পবিত্ৰ আৰু আত্মানুভূতি সাধনৰ মাৰ্গ বুলিও জনা যায়।

ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানৰ বিভিন্ন যুগৰ সংগীতজ্ঞ তুলসী দাস, মীৰা,কবীৰ, নানক, ব্ৰহ্মানন্দ, সুৰদাস, ৰবি দাস, বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ আদিয়ে ৰচনা কৰা ভজনৰ দ্বাৰা জনসাধৰণৰ মন ধৰ্ম্মানুৰাগী কৰি মানসিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰাত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে। আজিও তেনে ভজন জনপ্ৰিয়। সেইসকল সংগীত সাধকৰ ভজনত সংগীত ৰস আৰু সাহিত্য ৰস দুয়োটাই প্ৰকাশ পায়।

ভজনক সম্পূৰ্ণৰূপে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্তি কৰিব

নোৱাৰি। আধুনিক গীতৰ শ্ৰেণীতো পেলাব নোৱাৰি। ই লোকগীতো নহয়। আচলতে ভজনৰ এক স্বতন্ত্ৰ ৰূপ আছে। অৱশ্যে এই স্বতন্ত্ৰ ৰূপৰ অন্তৰালত আছে ভক্তি আৰু ৰাগ সংগীতৰ প্ৰভাৱ। খেয়াল- ধ্ৰুপদত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ দৰে ইয়াত আলাপ, তান, সৰগম, লয়কাৰী, বোল তান আদিৰ প্ৰয়োজন হ'ব বুলি কথা নাই, বা সকলো সময়তে বিশুদ্ধ আৰু শাস্ত্ৰীয় ৰাগ এটিৰ মাজত আৱদ্ধ হৈ পৰিবেশন কৰিব লাগিব, তেনে কোনো কথা নাই। ইয়াক ৰাগাশ্ৰয়ী বুলি বুজিব পাৰিলেই হ'ল।

বৰ্তমান সময়ত উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত গোৱা বুলি ক'লে সাধাৰণতে আমি খেয়াল পৰিৱেশনৰ কথাকে বুজো। ধ্ৰুপদ- ধামাৰ আদি শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ পদ্ধতি যদিও, বৰ্তমান সময়ত খেয়ালৰ প্ৰচলন বেছি। খেয়াল সাধাৰণতে হিন্দীত গোৱা হয়। ইয়াত গুৰু - পৰম্পৰা, ঘৰাণা আদিৰ কথাও আছে। ভাৰতৰ অন্য ভাষাত খেয়াল গাবলৈ ললে ইয়াৰ প্ৰকাশভঙ্গীত ব্যাঘাত হোৱাৰ আৰু সৰ্বভাৰতীয় বৈশিষ্ট্য লোপ পোৱাৰ আশংকা থাকে বুলি অনেকে ক'বলৈ বিচাৰে। দ্বিতীয়তে সকলো ভাষাৰ লোকে এইদৰে এটা নিৰ্দিষ্ট ভাষাতে (হিন্দীত) পৰিৱেশন কৰিলে জাতীয় সংহতিৰো এক ভূমিকা প্ৰকাশ পায়। কিন্তু ভজন যিহেতু সম্পূৰ্ণ শাস্ত্ৰীয় নহয় ইয়াৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া বা অন্য ভাষাত ৰচনা হোৱাত ভজনৰ ভক্তি ৰসৰ বা সুকীয়া স্বৰ হানি কৰিব নোৱাৰে। আনফালে কীৰ্ত্তনো এবিধ ৰাগ-ভিত্তিক ভক্তি ভাৱৰ গান। কীৰ্ত্তনত গীতৰ যোগেদি নিজৰ আৰাধ্যজনৰ গুণ বৰ্ণনা কৰা হয়। সেইবুলি ই ভজন নহয়। ভজনৰ প্ৰকাশভঙ্গী, ছন্দ আদিত এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। আঞ্চলিক প্ৰভাৱৰ ফলত ঠায়ে ঠায়ে কিছু পৰিৱৰ্তন হ'লেও ভজনৰ মূল প্ৰকৃতিৰ মাজত তেনে বিভেদ দেখা নাযায়। এনে গীত শুনিলেই 'ভজন' বুলি বুজিব পাৰি। অসমত অষ্টম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ বৌদ্ধ চৰ্যাপদতো ৰাগ -সংগীতৰ আভাস পোৱা যায়। ফকৰা যোজনা, ডাকৰ বচনতো 'ৰাগ' শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। সেইদৰে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ, কালিকা পুৰাণ, পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা পৰিণয়" আদি অনেক পুথিতো 'ৰাগ' শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু তেখেতৰ প্ৰধান শিষ্য মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা "বৰগীত" অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংগীতৰ এক সুকীয়া সম্পত্তি। প্ৰতিটো বৰগীত আৰু অংকীয়া গীতত ৰাগৰ উল্লেখ আছে। এইবোৰ গীত ভক্তিপ্ৰধান। অৱশ্যে যদিও বৰগীতত ভজনত প্ৰযোজ্য হোৱা প্ৰায় সকলো

গুণেই সন্নিবিষ্ট হৈ আছে তথাপি 'বৰগীত'ক ভজনৰ শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিলে ভুল হ'ব। কিয়নো ভাব-ৰসৰ সাংগীতিক আবেদন আৰু শাস্ত্ৰীয়ত্বৰ ফালৰ পৰা বৰগীত বহু উচ্চ গীত। এই গীত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সমকক্ষ। শংকৰোত্তৰ যুগতো অসমত ৰাগ-সংগীতৰ চৰ্চা অব্যাহত আছিল বুলি জনা যায়। সেয়েহে অসমৰ যিখিনি গীতৰ প্ৰকাশভঙ্গী বা চৰিত্ৰই ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় ভিত্তিক গীত 'ভজন'ৰ ছবি দাঙি ধৰিব পাৰে, তেনেবোৰ গীতক অসমীয়া ভজনৰ শ্ৰেণীত সামৰিব পাৰিলেহে ইয়াৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হ'ব। গীত সমূহৰ ভাব আৰু গায়ন পদ্ধতিত ভজনৰ স্বৰূপটো প্ৰকাশ পাব লাগিব। বৰ্তমান সময়ত অসমৰ কোনো কোনো শিল্পীয়ে ভজন ৰচনা কৰি পৰিৱেশন কৰিবলৈ লৈছে--সেইটো শুভলক্ষণ। অৱশ্যে অসমীয়া ভজন পৰিৱেশন কৰা শিল্পীৰ শাস্ত্ৰীয় বা ৰাগ সংগীতৰ সাধনা অপৰিহাৰ্য। 'সৰগম' সাধনা বা অলংকাৰৰ গভীৰ সাধনাইহে কণ্ঠৰে সুক্ষ্মকাৰ্য প্ৰয়োগ কৰাত সহায়ক হয়। পৰিৱৰ্তনশীল জাগতিক ধৰ্ম। এই কৰ্ম বহুল যান্ত্ৰিক জীৱনৰ পৰশত যে নতুন ধৰণৰ ভজন সৃষ্টি নহ'ব তাক ক'ব নোৱাৰি। অসমত বহু পুৰণি কালৰ পৰাই ভক্তিমূলক ৰাগ ভিত্তিক সংগীতৰ চৰ্চ্চা হোৱা বুলি আমি জানো। সেয়েহে এনেবোৰ গীতক সামৰি যিবোৰ গীত ভজনৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায় তেনে গীতৰ পুনৰ চৰ্চ্চা কৰিলে অসমৰ সংগীতৰ ভঁৰালৰ এই দিশ নিশ্চয় উজ্জ্বল হৈ পৰিব।

ভজনত সাধাৰণতে তানপুৰা, হাৰমণিয়াম, তাল,তবলা,ঢোলক এনে বাদ্যযন্ত্ৰ সংগতৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এনে বাদ্যযন্ত্ৰৰ সংগতে ভজনৰ সৌন্দৰ্য অটুট ৰখাত সহায় কৰে। সেইদৰে সাধাৰণতে দাদ্ৰা, কাহ্ৰ্বা, ৰূপক, ধুমালী, ত্ৰিতাল, ঝাপতাল আদি তালত ভজন পৰিৱেশন কৰা হয়। ভজনৰ ভাষা সততে প্ৰাঞ্জল আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য হয়। অসমীয়া ভজন ৰচনা কৰোতে এনেবোৰ কথাই ঘটিব। আমাৰ অসমৰ মৃদঙ্গ, খোল, ঢোলক, নেগেৰা চাৰিন্দা, কালি, বীণ, তাল ইত্যাদি বাদ্যযন্ত্ৰকো আৱশ্যক অনুযায়ী ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা যাব। সেইদৰে অসমৰ খোলৰ পৰিতাল, ৰূপক আদি তালকেইখনো আৱশ্যক অনুসৰি ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিব।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা বাল্য কালতে ৰচিত "কৰতল কমল কমলদল নয়ন" ৰচনাটি সংগীত বিশাৰদ শ্ৰীলক্ষ্মীবল্লভ কন্দলীয়ে সুন্দৰকৈ ভজন ৰূপে পৰিৱেশন কৰা আমি দেখা পাইছো। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নামঘোষাত লিখি থোৱা গীতকো তেখেতে ভজন ৰূপে ল'বলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। "মুক্তিতো নিস্পৃহ যিটো

সেহি ভকতক নমো" গীতটো ভজন ৰূপে সমাদৃত হৈ আহিছে। সংগীতবিদ ড° ভূপেন হাজৰিকাই "এ জয় ৰঘুৰ নন্দন" গীতটিক ভজন ৰূপে পৰিৱেশন কৰিও সমাদৰ পাইছে। অসমৰ সংগীতৰ ভঁৰালত থুপ খাই থকা ভজন সদৃশ গীতবোৰ বিচাৰি সেইবোৰৰ সাধনা, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰিলে বিশ্বত "অসমীয়া ভজন"ৰ জয়যাত্ৰা হ'ব— এই কথাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।"

অসমীয়া ভজন সঙ্গীত

ডাঃ বীৰেন্দ্ৰ নাথ ডেকা

ৰায় বাহাদুৰ কনকলাল বৰুৱা দেৱৰ ৰচিত"প্ৰাচীন কামৰূপৰ বুৰঞ্জী" পুথিৰ অন্তৰ্গত "সাংস্কৃতিক আৰু বৈষয়িক প্ৰগতিৰ ভুমিকা" নামৰ প্ৰৱন্ধটোৰ মাজেৰে এষাৰ কথা স্পষ্টকৈ ক'ব পৰা যায় যে, "সপ্তম শতিকাৰ আগ ভাগত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইৰপৰা বহুলোক কামৰূপলৈ অধ্যয়ন কৰিবলৈ আহিছিল।" অনুধাৱন কৰিলে বুজা যায় প্ৰায় দ্বিতীয় শতিকা মানৰ প্ৰাচীন কামৰূপত সংস্কৃত শিক্ষাৰ প্ৰভাৱ আছিল আৰু প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষৰ গুৰুকুল পদ্ধতিৰ প্ৰচলন আছিল। এই গুৰুকুল পদ্ধতি অনুসাৰে শিষ্য সকলে পাঠ আৰম্ভ কৰাৰ আগতে সৰস্বতী প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ স্তৱ - স্তোত্ৰ, সমবেদীয় গান আদি আবৃত্তি কৰিব লাগিছিল। যথা —

" ওঁ সহ নাৱবতু , সহ নৌ ভুনক্তু
সহ ধাৰ্য্যং কৰ বাৱহৈ তেজস্বি
নাৱ ধীতামস্তু মা বিদ্বি যাৱহৈ
ওঁ শান্তিঃ শান্তিঃ শান্তিঃ"

সংস্কৃত অধ্যয়ন কৰিবলৈ ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা শিষ্যসকলৰ মাজত বিনিময় ঘটিছিল এই প্ৰাচীন কামৰূপ ভূমিতেই আৰু সেই স্থানত প্ৰৱৰ্ত্তিত সঙ্গীতৰ সুৰৰ বিনিময় ঘটিছিল শিষ্য সকলৰ মাজত। সেই সঙ্গীত লোক সঙ্গীতেই হওঁক বা মাৰ্গীয় সঙ্গীতেই হওঁক কোনো কথা নাই কিন্তু বিনিময় প্ৰথাৰ মাজেৰে ৰাগ- ৰাগিণীৰ ব্যৱহাৰৰ চলন্তিকা আছিল তাক ভাবিবৰ অৱকাশ আছে। ৰায় বাহাদুৰ কনক লাল বৰুৱাৰ লিখনিৰ পৰা আৰু এষাৰ কথা স্পষ্ট হৈ পৰে,ঃ "চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙে সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপী ভাষাটো মধ্যভাৰতৰ

কথিত ভাষাতকৈ অলপ বেলেগ বুলি লিখিছে। এই ভাষাই দেখুৱাইছে যে তেতিয়া কামৰূপত কথিত ভাষা আছিল সংস্কৃত। সম্ভৱতঃ মৈথিলীৰ সৈতে নিকট সাদৃশ্য থকা পূব অঞ্চলৰ প্ৰাকৃত ভাষাৰ ৰূপান্তৰ আৰু ভাষাটো আজিৰ কামৰূপী বা অসমীয়া ভাষা। চীনা পৰিব্ৰাজকৰ বিৱৰণে স্পষ্ট কৰি দিছে যে, ইমান পুৰণি কালতো আনকি সৰ্ব্বসাধাৰণে আৰ্য্য ভাষা গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সেইবাবে হ'বলা এই দেশত আৰ্য্য বসতি আছিল আৰু ভ্ৰমণৰ কেবা শতিকা আগেয়েই তেওঁলোকৰ সংস্কৃতি সৰ্ব্বত্ৰ বিস্তৃত আছিল। নৱম আৰু দশম শতিকাৰ কামৰূপী বৌদ্ধই দোহাত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা মানুহৰ প্ৰকৃত কথিত ভাষা নাছিল। দোহাত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা চাগৈ সেই সময়ত পূব ভাৰতৰ জন সাধাৰণৰ ব্যাপক ভাবে সামূহিক কথিত ভাষা আছিল।"

জন সাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰ লগত সঙ্গীতৰ ভাব ভাষাৰ মিল নেথাকিলে সঙ্গীতৰ বহুল প্ৰচাৰ সম্ভৱ নহয়। "চৰ্য্যাপদ" সমূহৰ বহল প্ৰচাৰ সম্ভৱতঃ সেই কাৰণেই বাধাগ্ৰস্ত হ'ল। কিন্তু মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বৰগীত সমূহ আজিকোপতি অসমীয়া মানুহৰ হিয়াৰ আমঠু হৈ থাকিল। যদিও গুৰু দুজনাই ব্ৰজাৱলী অথবা ব্ৰজবুলী ভাষা নামৰ কৃত্ৰিম ভাষা সৃষ্টি কৰি কীৰ্ত্তন, দশম, নাট, ভাওনা , বৰগীত আদি প্ৰচাৰ কৰিছিল। সেই সময়ত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি মানুহৰ আকৰ্ষণ আৰু গুৰু দুজনাৰ সাংগঠনিক দিশ আৰু প্ৰচাৰ ধৰ্ম্মিতাও সমানেই উৎসাহজনক আছিল। বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া ভজন সঙ্গীত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত যি সকল ব্যক্তিয়ে আগ ভাগ লৈছে তেওঁলোকৰ মাজত গুৰু দুজনাৰ জনজাগৰণৰ এই মহান আদৰ্শ সঞ্জীৱিত হৈ উঠক । তেতিয়াহে কৃতকাৰ্যত হ'ব বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

"অসমীয়া কৃষ্টি" নামৰ প্ৰবন্ধটোত কলাগুৰু বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাদেৱে লিখিছে —" পুৰাণৰ মতে শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকাসুৰক বধ কৰি এই কামৰূপৰ পৰা নিয়া যোল্ল হাজাৰ গোপিনীৰ পৰাই হেনো যোল্ল হেজাৰ ৰাগিণীৰ সৃষ্টি হয়।"

এই নৰকাসুৰৰ হাততেই নগৰ সভ্যতাৰ সৃষ্টি হয়। ৰজা-মহাৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ শ্ৰীবৃদ্ধি ঘটে। নৰকাসুৰে যোল্ল হাজাৰ গোপিনীক আবদ্ধ কৰি ৰখা কাৰ্য্যই সাময়িক ভাবে এই ৰাগ - ৰাগিণীৰ অ ৱক্ষয় বুজাইছে অন্যহাতে শ্ৰীকৃষ্ণই এই নৰকাসুৰকেই বধ কৰি যোল্ল হাজাৰ গোপিনীক উদ্ধাৰ কৰি যোল্ল হাজাৰ ৰাগিণীৰ সৃষ্টি কৰা কাৰ্য্যই শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰা এই মাৰ্গীয় সঙ্গীতৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰা কাৰ্যকেই বুজাইছে। "সঙ্গীত দামোদৰৰ পৰা জনা

যায় যে শ্রীকৃষ্ণৰ বাঁহী শুনি ১৬০০গোপীয়ে উন্মোক্ত হৈ প্ৰত্যেকেই শ্রীকৃষ্ণৰ সম্মুখত আহি সিহঁতৰ নিজ নিজ ভাব অনুসৰি এটি কৈ গান শুনাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এই প্ৰত্যেকটি গানেই এটি এটি ৰাগ বা ৰাগিণীৰ উপাদান, এইদৰে ১৬০০ ৰাগৰ সৃষ্টি হৈছিল। কিন্তু কালক্ৰমত কমি গৈ ৬ ৰাগ আৰু ৩৬ ৰাগিণীত হে পৰিণত হৈছিল।" (ভাৰতবৰ্ষৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু পাশ্চাত্য সঙ্গীত-- ৰাণু দুৱৰা)

নাট্যশাস্ত্ৰৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱে লিখিছে-- "ভাৰতীয় নাট্য শাস্ত্ৰৰ মতে ব্ৰহ্মাৰ আদেশ অনুযায়ী ভৰত মুনি শিৱৰ ওচৰলৈ গৈ ডিম্বাকাৰত নাট্য সংযোগ কৰি দেখুৱালে। তাত শিৱ সন্তুষ্ট নহ'ল। নানা মুদ্ৰা,কৰণ, অঙ্গহাৰ সংযুক্ত নৃত্য সেই নাট্যত যুগুত কৰিবলৈ শিৱই তণ্ডু মুনিক আদেশ দিলে। তণ্ডুৱে দেখুৱালে। সেই মুদ্ৰা, কৰণ, অঙ্গহাৰ সংযুক্ত নৃত্যযুক্ত নাট্য শাস্ত্ৰ প্ৰণয়ন কৰি ভৰত মুনিয়ে পৃথিৱীত প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। তণ্ডু মুনিৰপৰা নৃত্যক তাণ্ডৱও বোলে। কিন্তু কালিকা পুৰাণৰ মতে গোটেই প্ৰাচীন কামৰূপ আছিল আদি শিৱ দেৱতাৰ লীলা ভূমি আৰু নাটক শৈল আছিল হৰ মহাদেৱৰ আৱাস। গতিকে ভাৰত নাট্য শাস্ত্ৰৰ আদিম প্ৰেৰণা হ'ল এই শিৱ ভূমি কামৰূপেই। এইয়া হ'ল পুৰাণৰ কথা।"

নাট্য শাস্ত্ৰৰ লগত সঙ্গীত শাস্ত্ৰ অথবা নৃত্য শাস্ত্ৰ অঙ্গাঙ্গী । এটাক বাদ দি আনটোত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ উপযুক্ত পৰিমাণে হ'ব নোৱাৰে। প্ৰাক্ ঐতিহাসিকেই হওঁক নাইবা ঐতিহাসিকেই হওঁক বিভিন্ন কাহিনী, কিংবদন্তি আদিৰ সমলৰপৰা বুজা যায় সুদূৰ অতীতৰে পৰা কামৰূপ ভূমি আছিল সুকুমাৰ কলা-সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা সম্বলিত দেৱতাৰো কাম্যভূমি। সেইবাবেই হয়তো বাণ – জীয়ৰী উষাক পাৰ্ব্বতী দেৱীয়ে নিজেই নৃত্য শিকাইছিল, বেউলাই দেৱতা সকলক নৃত্য গীতেৰে মোহিত কৰি মৃত স্বামীক জীয়াই আনিছিল আৰু চিত্ৰলেখাই চিত্ৰবিদ্যাৰ দ্বাৰা দ্বাৰকাৰ পৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক পলুৱাই আনি অগ্নিগড় পাহাৰৰ মাজত সখীয়েক উষাৰ লগত গন্ধৰ্ব প্ৰথা মতে বিবাহ সম্পন্ন কৰাইছিল।

অনাখৰী যুগৰে পৰা আজিকোপতি অসমীয়া সঙ্গীত সাধকৰ হাতত অসংখ্য গীত - মাতৰ সৃষ্টি হৈছে সাধাৰণ হালোৱা হজুৱাৰপৰা সত্ৰৰ গোসাঁই মহন্তলৈ সকলোৰে কণ্ঠত গীত-মাতৰ পয়োভৰ। এই গীত- মাত সমূহক মূলতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি — (১) মাৰ্গীয় সঙ্গীত বা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু (২)

লোক সঙ্গীত।

চৰ্য্যাপদ, বৰগীত, ৰামায়ণী গীত, ওজাপালিৰ গীত, কীৰ্ত্তনৰ গীত -পদ আদি ৰাগৰ ভিত্তিত যিবোৰ গীত মাতৰচিত হৈছে সেইবোৰ মাৰ্গীয় বা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত (অসমত সত্ৰীয়া সঙ্গীত) আৰু লোকৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ অহা আইনাম, ধাই নাম, দেহ বিচাৰৰ গীত, কামৰূপী লোকগীত, গোৱালপৰীয়া লোকগীত, বিহুগীত, হুচৰী, বনগীত, ফুলকোঁৱৰৰ গীত, মণি কোঁৱৰৰ গীত আদি অসংখ্য গীত—মাত খুন্দ খাই আছে। সেয়েহে কোৱা হয় যে অসম সঙ্গীতৰ দেশ। প্ৰখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ বীৰেন্দ্ৰ নাথ ফুকন দেৱে প্ৰকৃতাৰ্থতে মন্তব্য কৰিছে— " অসমীয়া মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সৈতে সঙ্গীতৰ অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক। অসমীয়া মানুহৰ পুৱাৰ টোপনি ভাঙি বৰগীতৰ ৰাগৰ লহৰেৰে, মাকে কেঁচুৱা ওমলাই নিচুকণি গীতৰ সুৰেৰে, দুখনি হিয়াৰ মিলন ঘটে আয়তী সকলৰ কণ্ঠৰ জাউৰীয়ে জাউৰীয়ে গোৱা বিয়া নামৰ সুৰেৰে, পুৱা-গধূলিৰ মন্দিৰ-নামঘৰৰ প্ৰাঙ্গণ মুখৰিত হৈ উঠে নাম প্ৰসঙ্গ আৰু কীৰ্ত্তনৰ মধুৰ ঝঙ্কাৰেৰে।"

এই মাৰ্গীয় সঙ্গীত অথবা লোকসঙ্গীতে কেতিয়া ক'ৰপৰা কি সম্পদেৰে পৰি পুষ্টি লাভ কৰিলে বুজাই কোৱা বৰ সহজ কাম নহয়। ক'বলৈ গ'লে অঙ্গাঙ্গী। এই প্ৰসঙ্গত ডঃ কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামীদেৱে লিখিছে— "সকলো ঠাইতে সঙ্গীতৰ দুটা ধাৰা প্ৰবাঁহিত হৈ আহিছে। এটা হৈছে শাস্ত্ৰীয় আৰু আনটো লোক বা দেশী। এটা কথা মনত ৰখা উচিত হ'ব যে শাস্ত্ৰীয় আখ্যাৰে নীতি নিবন্ধ আৰু সূত্ৰ সংজ্ঞা নিৰ্দ্ধাৰিণৰ আধাৰ আছিল প্ৰচলিত 'অশাস্ত্ৰীয় বা লোক সঙ্গীত'। পিছলৈ আকৌ বিকাশৰ বেলিকা দুয়ো বিধেই পৰস্পৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰাকৈ থকা নাই। হ'লেও মূলতঃ জনসমাজত স্বতঃস্ফূৰ্তভাবে সৃষ্টি হোৱা লোক সঙ্গীত আছিল সৰ্বপ্ৰথম ৰূপ। সঙ্গীতৰ এই প্ৰাকৃতিক অৱস্থাৰ প্ৰৱাহটো শাস্ত্ৰীয়ৰ লগতে সমান্তৰাল ভাৱে অহা নুই কৰিব নোৱাৰি। গতিশীল চৰিত্ৰৰ বাবেই সেইবোৰৰ সময়ে সময়ে ৰূপ, আয়তন আৰু মাত্ৰাৰ সংযোগ বা সালসলনি ঘটিছে। প্ৰাকৃতিক অৱস্থাটোৱেই লোক সঙ্গীত আৰু ই একোটা জাতিৰ বুৰঞ্জী স্বৰূপ।"

প্ৰশ্ন হয়, অসমীয়া সঙ্গীত জগতত বিভিন্ন উপাদানৰ গীত — মাতৰ সম্ভাৰ থকাৰ পিছতো আকৌ অসমীয়া ভজন সঙ্গীতৰ প্ৰয়োজন হ'ল কিয়? ভজন সঙ্গীত দেখোন হিন্দী, মৈথিলী, ভোজপুৰী আদি ভাষাতহে ৰচিত! "তাল মণিকূট" গ্ৰন্থৰ ৰচক শ্ৰীযুত পৱন বৰদলৈ দেৱে ভজনৰ ব্যাখ্যা দিছে এনেদৰে —"ভজনৰ

অৰ্থ হৈছে আৰাধনা কৰা। সাধাৰণতে হিন্দী বা মৈথিলী ভাষাত ৰচনা কৰা ভক্তি ভাৱাপন্ন, ভাব প্ৰধান গীত সমূহকেই ভজন বোলে। ভজন কোনো এটা ৰাগত বা বহু ৰাগ একত্ৰিত কৰিও সুৰ সংযোজিত কৰা হয়। ঈশ্বৰ স্তুতি আৰু ভগৱত লীলাৰ বৰ্ণনাই ভজন ৰচনাৰ বিষয় বস্তু। সাধাৰণতে কাহাৰবা, দাদৰা, ৰূপক,ধুমালী আদি তালত ভজন গোৱা হয়। মীৰা, কবীৰ, সুৰদাস, তুলসীদাস আদি মণিষী সকলৰ ভজন আজিও প্ৰচলিত।"

প্ৰশ্ন হয়, বৰগীত ভিন্ন যিবোৰ সত্ৰীয়া গীত -- মাত আছে, অথবা লোকগীত, দেহবিচাৰৰ গীত আদিৰ মাজত যিখিনি ভক্তি প্ৰধান গীত আছে সেই খিনিক "ভক্তি গীতি" বুলি আখ্যা দিলে কি অসুবিধা হয়?

ভক্তি শব্দটো ভজ ধাতু + ক্তিন প্ৰত্যয়ৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। অৰ্থ লাগি থকা। যিজন ব্যক্তি লাগি থাকে (ঈশ্বৰৰ পাদ পদ্ম ধ্যানত) তেৱেঁই ভক্ত আৰু যি মাধ্যমৰ সঙ্গীতৰ মাজেৰে লাগি থাকে সেয়াই ভজন। ৰচনা ৰীতিৰ ফালৰ পৰা অথবা উদ্দেশ্যধৰ্ম্মীতাৰ পৰা দুয়োবিধ গীতৰ মাজত বিশেষ কোনো পাৰ্থক্য নাই যদিও সুৰ সংযোজনাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োবিধ গীতৰেই পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। ভক্তি-গীতিৰ সুৰ সংযোজনাৰ ক্ষেত্ৰত লোক সঙ্গীতৰ উপাদান বিশেষ ভাবে লক্ষ্য কৰা যায় আৰু ভজনত সুৰ সংযোজনাৰ ক্ষেত্ৰত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ উপাদান বিশেষ ভাবে দেখা যায়। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা যে, ভজন সঙ্গীতক শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতজ্ঞ সকলে লঘু সংগীত বুলিহে আখ্যা দিছে আৰু সুৰ সংযোজনাৰ ক্ষেত্ৰত শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ লগতে লোক সঙ্গীতৰ সুৰৰ মিশ্ৰণো কিঞ্চিত পৰিমাণে টোপ ধৰি দিছে, একেবাৰে ঢালি দিয়া নাই। দুয়োটাৰ মিশ্ৰণত অপূৰ্ব্ব স্বাদৰ সৃষ্টি হৈছে।

কিন্তু আচৰিত হ'বলগীয়া কথা এয়ে যে, অসমীয়া আধ্যাত্মিক আৰু সাঙ্গীতিক জগতৰ দুজনা গুৰুৰ যত্নত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ হাতত যি অমূল্য গ্ৰন্থ 'নাম ঘোষা'ৰ সৃষ্টি হ'ল সেই ঘোষা-শাস্ত্ৰৰ প্ৰথম দুকুটকেই আখ্যা দিলে ভজন বুলি।

"মুক্তিতো নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
ৰসময় মাগোহো ভকতি।
সমস্ত মস্তক মণি নিজ ভকতৰ বৈশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি।।

যাৰ ৰাম কৃষ্ণ নাম নামে ভৱ সিন্ধু তৰি
পাৰে পৰমপদ পাপী য'ত।
সদানন্দ সনাতন হেনয় কৃষ্ণক সদা
উপাসা কৰোহো হৃদয়ত।।"

"ৰসময় মাগোহো ভকতি" — ৰসময় বুলি কওঁতে আমি বাৰু কি বুজি পাওঁ? "এই পথটো বালিময়" বুলি ক'লে বালিৰে পূৰ্ণ পথ এটিৰ কথাকেই বুজি পাওঁ। বালি আনি কোনেও ছটিয়াই দিয়া নাই। তেনেদৰে ৰসময় ভকতি বুলি কওঁতে ভকতি মৌ-কোঁহৰ পৰা নিজে নিজেই নিগৰি পৰা ভকতি ভাণ্ডাৰৰ কথাকেই বুজি পাও। এই ভকতি ভাণ্ডাৰত স্কুলীয়া ছাত্ৰ - ছাত্ৰীয়েও স্তুতি গীত স্বৰূপে আনন্দ পাইছে। প্ৰসঙ্গৰ পাঠকেও সুৰ লগাই ভোৰতাল বজাই নাম গাইছে, হেজাৰী ঘোষা পাঠ কৰা পাঠকেও পাঠৰ সুৰ বিচাৰি পাইছে আৰু শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সাধকেও ভজনৰ সুৰত গাবলৈ অৱকাশ পাইছে। একে কূট ঘোষাই চাৰি শ্ৰেণীৰ গায়কক প্ৰেৰণা যোগাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। তেনেদৰে গুৰু জনাৰ নামঘোষা শাস্ত্ৰৰ মাজত "মুক্তিতো নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো ৰসময় মাগোহো ভকতি" /" জয় জয় কৃষ্ণ কৃপাময় ভজিলো তোমাৰ পাৱে, তোমাৰ চৰণ পঙ্কজত মন মজোক মোৰ স্বভাবে / নাৰায়ণ হৰি ৰাম গোপাল গোৱিন্দ, ভজোহো তোমাৰ দুই পদ অৰবিন্দ / গোপীনাথ গোৱিন্দ ৰাম কৃষ্ণ হৰি, ভজোহো তোমাৰ পদ কমলত ধৰি।।" আদি ঘোষাবোৰ ভজন বুলি স্বয়ং গুৰু জনাই চিহ্নিত কৰি থৈ গৈছে। তেনেদৰে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ মাজত বিচাৰিলে ভজনৰ স্তৱক পোৱা যায়। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই "শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ বাণী" নামৰ গ্ৰন্থত কীৰ্ত্তন, দশমৰ পৰা এনেবোৰ স্তৱক বিচাৰি উলিয়াইছিল প্ৰায় তিনিকুৰি বছৰৰ আগতেই আৰু সাহিত্যৰত্ন হৰি নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাদেৱে ১৯৪৯ চনতেই এই গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল। অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ সুপণ্ডিত কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই কীৰ্ত্তন দশমৰ পৰা নিৰ্ব্বাচন কৰি উলিওৱা ভজন সমূহ এনেধৰণৰ—

।।১।।

" সংসাৰ সাগৰ ঘোৰ
দুঃখৰ নাহিকে ওৰ
কেৱল তাপত মাত্ৰ মজি

জানি এড়া আন ৰতি
কৰিয়া একান্ত ৰতি
হয়ো পাৰ
মাধৱত মজি।।” (দশম ১২৭)

।।২।।

“আপুনি স্রজিলো চৰাচৰ দেহা যত
সমস্ত ঐশ্বৰ্য্য
ভাৱে আছা সমস্তত”। ...... (কীৰ্ত্তন ১৬৫৫- ১৬৫৬)

।।৩।।

“মায়ায়ে মোহিত
হুয়া যিটো জন।
নভজে প্রভু তোমাক।।
সুখক আশায়ে।
গৃহ বাসে থাকি।
দৈৱে বাঞ্চিলেক তাক ”।। ...... (কীৰ্ত্তন ১৩৮২-১৩৮৩)”

।।৪।।

“জগতৰে আত্মা ঈশ্বৰ দেৱ।
তোমাৰ শত্রু মিত্র নাহি কেৱ।
সমস্ত ভূততে আছা বিয়াপি।
ভজন্তাক প্রভু ভজা তথাপি”।(কীৰ্ত্তন -১১৩৬)

।।৫।।

“ৰাম পদে ভজ ভাই।
ঘোষিয়ো ৰাম সদায়”। (কীৰ্ত্তন ৩২)

।।৬।।

“ ৰামেসে গতি ভজ মোৰ মতি, ৰামেসে গতি”(কীৰ্ত্তন - ৯৯)

।। ৭ ।।

“ শুনা সৰ্ব্বজন কৃষ্ণৰ বাণী।
ভক্তক স্নেহ কৰা চক্রপাণি।। ...... (কীৰ্ত্তন ১২৬১-১২৬২)

।।৮।।

"যিটো অনুক্ষণে
শ্ৰৱনে কীৰ্ত্তণে
ভজে একচিত্তে কৰি
তাহাৰ ভাগ্যক।
কহয় নাযায়।
ডাকি বোলা হৰি হৰি।" (কীৰ্ত্তন ১২৭৩)

।। ৯ ।।

"ৰামহৰি কৰুণাময় তোমাৰ চৰণে ভজো।
স্বামী দুনাই যেন সংসাৰে নমজো।।" — কীৰ্ত্তন -১৪০

সঙ্গীতজ্ঞ লক্ষ্মী বল্লভ কন্দলীদেৱে তেখেতৰ " অসমীয়া ভজন গ্ৰন্থ"ত গুৰুজনাই বাল্য কালতে ক ফলা পাঠৰ অন্তত লিখা "কৰতল কমল কমল দল নয়ন" কোমল গীতটি ভজন গীত হিচাবে সন্নিবিষ্ট কৰিছে আৰু দেশ ৰাগৰ সুৰত ভজন সঙ্গীত হিচাপে পৰিৱেশন কৰি প্ৰভুত প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। এয়া বৰ আনন্দৰ কথা। কিন্তু বিনম্ৰভাৱে এইখিনিতে অনুৰোধ জনাও যে, গুৰু দুজনাৰ অন্যান্য ভজন সমূহত সুৰ সংযোজনা কৰোঁতে যাতে আমাৰ পৰম্পৰাগত সত্ৰীয়া সুৰত ব্যাঘাত নপৰে তাৰ প্ৰতি যেন বিশেষ মনোযোগ দিয়া হয়।

শঙ্কৰ-মাধৱৰ বাহিৰে অন্যান্য কেবাজনো বৈষ্ণৱ গুৰুয়ে ভজনৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কাল সংহতিৰ প্ৰবৰ্ত্তক শ্ৰীশ্ৰীঅনিৰুদ্ধ দেৱৰ শাস্ত্ৰ ভাগতো এনেকুৱা ভজন পোৱা যায় আৰু বৰগীতো তেৰাই ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু যেহেতু অকল মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ - মাধৱদেৱৰ গীত সমূহকহে বৰগীত আখ্যা দিয়া হয় সেয়ে বাকী অন্যান্য বৈষ্ণৱ গুৰুসকলে ৰচনা কৰা গীত - মাত সমূহক ভজন আখ্যা দিব পৰা হয় নেকি চিন্তা কৰিবলগীয়া কথা। শ্ৰীশ্ৰীঅনিৰুদ্ধদেৱৰ আৰ্হিৰে হৰিৰাম দেৱ আদি কাল সংহতিৰ পৰৱৰ্ত্তী গুৰুসকলেও এই গীত - মাত সমূহ ৰচনা কৰি থৈ গৈছে আৰু শঙ্কৰ মাধৱৰ আৰ্হিৰে শঙ্কৰোত্তৰ গুৰু সকলেও গীত -মাত ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰ দেৱৰ সত্ৰ-নামঘৰ সমূহত ভাগৱতৰ নাম,জগন্নাথৰ নাম আদি শাস্ত্ৰীয় ৰাগ — ৰাগিণীৰ অপূৰ্ব মিলনৰ ঝাপতাল, চৌতাল আদিত গোৱা নাম আছে। তেনেদৰে ৰাগ- ৰাগিণী মিশ্ৰিত ৰামায়ণৰ গীতো গোৱাৰ প্ৰসঙ্গ আছে। এই গীত—মাত বোৰৰ মাজত অপূৰ্ব ভজন সঙ্গীত লুকাই আছে — কথাবস্তু, ভাববস্তু আৰু সুৰ সংযোজনাৰ ক্ষেত্ৰত।

কিন্তু দুখৰ বিষয় সামূহিক চৰ্চ্চাৰ অভাৱত এইবোৰ পাহৰণিৰ গৰ্ভত লুকাই যোৱাৰ সম্ভাৱনা বেছি। তলত তেনেকুৱা দুই —এটি নাম প্ৰসঙ্গৰ উল্লেখ কৰা হ'ল।

যথা,

দিহা ঃ- "নাথ বন্ধু কৰা মোকে পৰিত্ৰাণ।
বচনে হৰাইলু বান্ধৱক হৰাইলু
কথমপি ৰৈল প্ৰাণ হে ..... এ..... হে
পদ ঃ- মহাভাগৱত পদ অমৃত সাক্ষাৎ।
বামন পুৰাণ আনি মিশ্ৰ দিলা তাত।। ..... ইত্যাদি।

তেনেদৰে, লোকগীতৰ সুৰেৰে গোৱা হয় —

দিহা ঃ- আহে, শশী বাই, ওহি বনে যাই
বিচাৰি নন্দেৰ কালা হে ....এ.... এ
শ্যাম চিকুণ কালা, বিনন্দিয়া বালা
কালা, অ হায় হায়
পাইবো কালা, নাচিবো, গাইবো
আমি সৱে দিবো ভা - আ আ লা।

পদ ঃ- যেহি দিনা নাৰায়ণে, চাৰিলা গকুল
অ...হে... এ হায়... হায়... পাইবো....
কালা, নাচিবো, গাইবো আমি সৱে দিবো ভাল।
সেহিদিনা গোপীনীৰ চিত্তক আকুল।।
অ হে ....এ হে....এ
হে... এ... হে...এ
হে... এ... হে... এ.... হা...
অ' হায় হায়
পাইবো কালা, নাচিবো , গাইবো
আমি সৱে দিবো ভা... আ... আ... লা।।

এনেকুৱা অনেক গীত মাত আছে। এনেকুৱা গীত মাতবোৰ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ

ৰাগত পেলাই ভজন আখ্যা দিব পাৰি। অসমীয়া মানুহৰ ভজন সঙ্গীতৰ প্ৰতি যে দুৰ্বলতা আছে তাৰ অনেক উদাহৰণ আছে কিন্তু 'কাব্যেৰ উপেক্ষিতা উৰ্ম্মিলা"ৰ দৰে সঙ্গীতজ্ঞৰ দ্বাৰা উপেক্ষিত হৈ আছে। তথাপি সঙ্গীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা দেৱে (ইং ১৮৬৫- ১৯১৪ চন) সৌ তাহানিয়েই ৰাগ-মান - তাল বিশিষ্ট হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ আৰ্হিত অসমীয়া ভজনৰ এক বিশিষ্ট ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেখেতৰ " সঙ্গীত কোষ" নামৰ গ্ৰন্থখনত বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞৰ আধ্যাত্মিক সঙ্গীতক থুপ খুৱাই "ধৰ্ম - সঙ্গীত" আখ্যা দিয়া হৈছে। সেই সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰ ভিতৰত আছে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ৰাধা নাথ ফুকন, লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, ভৈৰবচন্দ্ৰ বৰুৱা, কনক লাল বৰুৱা, গিৰীশ চন্দ্ৰ বৰদলৈ, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বৰা, দুৰ্গা প্ৰসাদ দত্ত, বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী, সত্যনাথ বৰা , বেনুধৰ ৰাজখোৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা , লক্ষেশ্বৰ শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ, , কৃষ্ণ প্ৰসাদ আগৰৱালা, মাণিক চন্দ্ৰ হাজৰিকা, বিনন্দি ৰাম, সিংহ দত্ত দেৱ অধিকাৰী, লক্ষ্মীকান্ত মিশ্ৰ ভাগৱতী, বিষয় চন্দ্ৰ বিশ্বাসী ইত্যাদি। বৰ্তমান সঙ্গীতজ্ঞ লক্ষ্মী বল্লভ কন্দলীয়ে তেখেতৰ 'অসমীয়া ভজন গ্ৰন্থ' নামৰ পুথিখনত এনে গীতসমূহ সন্নিবিষ্ট কৰি লিখিছে –" বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পাছত এনে গীতৰ ধাৰাবাহিকতাৰ মাজতে ম্ৰিয়মান হৈছিল যদিও পুনৰ আৱাহন/ জোনাকী যুগৰ পৰা অসমৰ সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম সভাপতি পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা, ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান সময়ৰ ড° ভূপেন হাজৰিকা, ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ আদি গীতিকাৰৰ ভজন গীত এই গ্ৰন্থ খনিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। আমি বিশ্বাস ৰাখিছো সুৰকাৰ সকলৰ কণ্ঠৰ পৰশত এই গ্ৰন্থৰ প্ৰতিটো ভজনেই প্ৰাণৱন্ত হৈ আত্মাৰ বিকাশত সহায়ক হ'ব ।"

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱে তেওঁৰ প্ৰথম নাটক "শোণিত কুঁৱৰী"ত শিৱ স্তুতি লিখিছে-

"জয় জয় দানৱ সেৱিত মহাদেৱ
জয় জয় ত্ৰিশূলধাৰী।
জয় শিৱ শঙ্কৰ জয় জয় বিষধৰ
জয়ে ভীম বিভোল ভয়হাৰী।।"

এই গীতটো কাহাৰৱা তালত গোৱা হয় আৰু ৰাগ দুৰ্গাৰ স্বৰ সমূহ ইয়াত বিদ্যমান।

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই নিজস্ব ধ্যান - ধাৰণাৰে শোণিত কুঁৱৰী নাটত জ্যোতি সঙ্গীতৰ পাতনি মেলিছিল যদিও শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সুৰ পাহৰি যোৱা নাই। তেনেদৰে তেখেতৰ ৰচনাৰ "জিৰ জিৰ জিৰ নিজৰি " গীতটোত খেমটা তালত "ভূপালী" ৰাগৰ স্বৰ সমূহ বিদ্যমান আৰু "বোৱাঁ বোৱাঁ দক্ষিণ মলয়া তটিনী গোৱাঁ" গীতটোত "দাদৰা" তালত "খাম্বাজ" ৰাগৰ স্বৰ সমূহ বিদ্যমান হৈ আছে।

আমি কলেজীয়া ছাত্ৰ হৈ থাকোঁতে মাজে সময়ে ডিব্ৰুগড় বিশ্বমুখী সাৰ্ব্বজনীন পৰমাৰ্থ পৰিষদৰ প্ৰাৰ্থনাবোৰত যোগ দিয়াৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল। প্ৰতিষ্ঠাপক গুৰু শ্ৰীশ্ৰীপ্ৰসিদ্ধ চন্দ্ৰদেৱে ভক্তসকলে প্ৰাৰ্থনা কৰিবৰ কাৰণে তিনিটা ভজন লিখি দিছিল শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ অনুকৰণত। সেই ভজন তিনিটা হ'ল —

(১) ৰাগ "বৃন্দাবনী সাৰং"ৰ আৰ্হিত

জয় কৃষ্ণ মুৰাৰী
বংশীধাৰী
জয় কৃষ্ণ মুৰাৰী
বন্দনা কৰো
চৰণ তোমাৰি ...... ইত্যাদি

(২) ৰাগ "মালকোশ"ৰ আৰ্হিত —

"গোপাল গোবিন্দ
পৰম আনন্দ
হে কল্পতৰু
সত্য সদানন্দ ..... ইত্যাদি

(৩) আকৌ ৰাগ " ভীমপলশ্ৰীৰ" আৰ্হিত

"প্ৰেম অলঙ্কাৰ
ভক্তি ভূষণ
চৰণ পঙ্কজে
মাগো হৰিহৰ .... ইত্যাদি।

সুন্দৰ শব্দ - চয়ন, ভাব আকৃতিৰে পূৰ্ণ ভজনকেইটা ।অসমীয়া মানুহে যে

আজিও অসমীয়া ভাষাত অতি সুন্দৰ ভজন ৰচনা কৰিব পাৰে "পৰমাৰ্থ পৰিষদৰ" গুৰুজনাই ৰচনা কৰা এই তিনিটা ভজনেই তাৰ সুন্দৰ উদাহৰণ।

প্ৰখ্যাত চাহ খেতিয়ক নন্দেশ্বৰ চক্ৰবৰ্ত্তীদেৱৰ সুপুত্ৰ বিষ্ণু প্ৰসাদ চক্ৰবৰ্ত্তী এম এ, বি এল দেৱে (তেখেত নন্দনবন চাহ বাগিচাৰ পৰিচালন সঞ্চালক আৰু ডিব্ৰুগড় বাণিজ্য মহাবিদ্যালয়ৰ উপাধ্যক্ষ আছিল) ১৯৯৩ চনত মীৰা ভজন "ৰাগ -গোবিন্দ"ৰ অসমীয়া অনুবাদ লিখি উলিয়ায় একে নামেৰে। তেখেতৰ অনুবাদ অতি সাৱলীল আৰু মীৰা ভজনৰ প্ৰতি যে তেখেতৰ অন্তৰ বিগলিত হৈ পৰিছিল সেই অনুবাদ গ্ৰন্থখনিৰ শব্দ চয়নেই প্ৰমাণ। সেই ভজনবোৰৰ মাজত মাত্ৰ এটি ভজনৰ অনুবাদ আৰ্হি হিচাপে তলত দিয়া হ'ল। "নৈন নল চাৰত জীয়ৰা উদাসী । সাঁৱল বনসে বাজে সাঁৱলকী বাসী" — এই সৰ্বজন প্ৰিয় ভজনটোৰ অনুবাদ কৰিছে এনেদৰে —

"নয়নত পিপাসা মোৰ জীৱন উদাসী
সেউজ বনত বাজে শ্যামলৰ বাঁহী।
ৰজনীৰ শয়নত চকুত টোপনি নাই
প্ৰিয়তমাৰ শ্বাস পাও কুসুম সুবাসী।।"

অসমীয়া মানুহৰ অন্তৰত যে ভজন সঙ্গীতৰ প্ৰতি এখন সুকোমল স্থান আছে এইবোৰেই উদাহৰণ।

আমি বুনিয়াদী প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ত বিদ্যাৰম্ভ কৰোতে প্ৰত্যহতে সকলো ছাত্ৰ সমবেত হৈ এটি ভজন গাব লাগিছিল । ভজনটো কোনে লিখিছিল পাহৰিলো যদিও তাৰ ভাষা আজি প্ৰায় আঢ়ৈকুৰি বছৰৰ অন্ততো সুন্দৰকৈ মনত আছে আৰু আজিও সেই গীতটো গাই পৰম তৃপ্তি অনুভৱ কৰো।

প্ৰখ্যাত সমালোচক ড° হীৰেণ গোহাঁইয়ে " অসমীয়া ভজন গ্ৰন্থ" খনিৰ মন্তব্য শিতানত সেই গীতটোৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। গীতটো আছিল –

"নাৰায়ণ হোৱা সচেতন
দিয়া দৰশন।
সঞ্জীৱিত হৌক আজি শিলাময় মুৰুতি
বাজক নতুন সুৰে গান।

হে চিৰ সুন্দৰ হে চিৰ জাগ্ৰত
শ্ৰীকৃষ্ণ মুৰুতি দিয়া দৰশন।
মন্দিৰে মন্দিৰে তোমাৰ বোধন আজি
কৌটি কণ্ঠৰ আকুল আবাহন।
জাগ্ৰত নাৰায়ণ জাগ্ৰত ভগবান
শ্ৰীকৃষ্ণ মুৰাৰী দিয়া দৰশন।।"

যি সকল স্বনামধন্য ব্যক্তিয়ে অসমৰ বক্ষৰ মাজেৰে ভজন সঙ্গীতৰ নিজৰা বোৱাব খুজিছে সেই প্ৰচেষ্টাত এক অক্ষয় মুৰুতি জাগ্ৰত হওঁক এয়ে কামনা।"

ভক্তি-মূলক গীত 'ভজন'
এটি আলোচনা

পূৰ্ণ কান্ত নাথ

ভাৰতীয় সঙ্গীতকলা হৈছে আত্মা--পৰমাত্মাৰ সৈতে সম্পৰ্কিত। কলাগুৰু বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাই "শ্ৰীশ্ৰীশ্ৰীমতী কলাৱতী" শীৰ্ষক ৰচনাখনিৰ "ভাৰতীয় সংগীত" অধ্যায়ত লিখিছে —"প্ৰাচীন ভাৰতীয় সঙ্গীত কলাত হিন্দু ঋষি সকলে অন্তৰৰ অসীমক উপলব্ধি কৰি সীমাৰ মাজেদি তাক প্ৰকাশ কৰিছে।"

কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰেও যেন— তাকেই কৈছে

"সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি
বাজাও কত সুৰ
তোমাৰ মাঝে আমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত মধুৰ।"

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত সাধনা এক প্ৰকাৰ যোগ সাধনাই। যোগ সাধনাত সাধকে নিজৰ আত্মাক পৰমাত্মাৰ সৈতে যোগ কৰিব বিচাৰে। একেদৰে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত সাধক সকলেও নাদ বা শব্দ ব্ৰহ্মাক গুৰু- প্ৰদত্ত প্ৰক্ৰিয়াৰে উজ্জীৱিত কৰি .... পৰম ব্ৰহ্মাৰ লগত মিলি যাবলৈ চেষ্টা কৰে। বিষ্ণুৰাভাদেৱে সেই একেটা অধ্যায়তে লিখিছে —"সঙ্গীতৰ উৎপত্তি নাদত। যি ওঁ— কাৰ ধ্বনি গোটেই বিশ্বত বিয়পি আছে; যি "ওঁ" ধ্বনিয়ে গোটেই সৃষ্টিক এডাল অদৃশ্য ডোলেৰে বান্ধি থৈছে, সেই ওঙ্কাৰেই নাদ, সেই ওঙ্কাৰেই ব্ৰহ্ম বা অনাহত ধ্বনি। এই অনাহত ধ্বনি গোটেই বিশ্বত চেতন, অচেতন সকলোতে ব্যাপ্ত হৈ আছে। " ন নাদেন

বিনা গীতং, ন নাদেন বিনা স্বৰঃ, ন নাদেন বিনা ৰাগস্তস্মান্নাদাত্মকং জগৎ। না - নাদেন বিনা জ্ঞানং, ন নাদেন বিনা শিৱঃ।

নাদৰূপং পৰং জ্যোতিম্ নাদ ৰূপং পৰং হৰি।।"

এই নাদৰ এককটোতে জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ প্ৰতিবিম্ব প্ৰতিফলিত হয়। - --"এই নাদেই সঙ্গীতৰ ভেটিও আৰু এই নাদ বা প্ৰণৱেই বেদত বীজ বা আদি ছন্দ 'ওঙ্কাৰ' বুলি অভিহিত হৈছে।"

"এই নাদেই পৰম ব্ৰহ্মাৰ প্ৰকাশক আৰু সঙ্গীতৰ জনক আৰু সঙ্গীতৰ সাধক - সাধিকাসকল শব্দ ব্ৰহ্মাৰ উপাসক।"

ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় সঙ্গীত কলাৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে — পৰম ব্ৰহ্মা, পৰম হৰিৰ ভক্তি বা উপাসনা। হিন্দুৰ প্ৰাচীন চতুৰ্বেদৰ ভিতৰত সামবেদৰ স্তুতি - স্তোত্ৰ সমূহ বোধ হয় তাৰেই নিদৰ্শন। ভাৰতীয় ঋষি সকলে এই সামবেদৰ স্তুতি- স্তোত্ৰ সমূহ উদাত্ত - অনুদাত্ত আৰু স্বৰিত কণ্ঠেৰে গাইছিল। তাৰ ঝঙ্কাৰত হেনো সৰস্বতী দেৱীয়ে নৃত্য কৰিছিল আৰু তাৰপৰাই বোলে "ব্ৰহ্মাই গীতৰ ছন্দোমঞ্জৰী আৱিষ্কাৰ কৰিলে — "সামবেদাদিং গীতং সঞ্জগ্ৰাহ পিতামহ ঃ।।" পৰম হৰিক উপাসনা কৰা মানে তেওঁক ভজি ভজনা কৰা। সভক্তিৰে ভজনা কৰি গোৱা গীতকে সঙ্গীতজ্ঞ সকলে ভজন বুলি কৈছে। এই ভজন গাই আপোন পাহৰা হৈ হৰি ভক্তিৰ প্ৰেম ৰসত ডুবি পৰমানন্দত নিমজ্জিত হোৱা সাধক সকলৰ বিষয়ে ভাৰতীয় সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ পাতে পাতে বিদ্যমান। সেই দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে সামবেদকেই ভাৰতীয় ভজন শাস্ত্ৰৰ আদি ৰূপ বুলি ক'ব পাৰি। তাৰ পাছত পুৰাণ উপনিষদ আদিতো ঈশ্বৰ - ভজনা বা দেৱ - ভজনাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় ——

য়ং ব্ৰহ্মা বৰুণেন্দ্ৰ ৰুদ্ৰ মাৰুতঃ স্তুনন্তি দিব্যেঃ স্তভেঃ।
বেদেঃ সাঙ্গপদ উপনিষদেঃ গায়ন্তি য়ং সামগাঃ।।
ধ্যান অৱস্থিতি তদগদ্ তেন মনসা পশ্যন্তি য়ং যোগিনোঃ
যস্যান্তং ন বিদোসুৰাসুৰগণা ঃ দেৱায় তস্মৈ নম ঃ।।-ঈশ-উপনিষদ

বৈদিক যুগৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱত পৰম হৰিৰ উপাসনাৰ উপৰি বিভিন্ন কাল্পনিক দেৱ - দেৱীৰ উপাসনা বা প্ৰাৰ্থনা সঙ্গীতৰ প্ৰচলন হ'ল।

সেই সঙ্গীত সমূহক পোনে পোনে ‘ভজন’ নুবুলি ‘বন্দনা গীত’ বা ‘ভক্তি গীত’ বুলি কোৱা হয়। যেনে ঃ- সৰস্বতী বন্দনা, শিৱ বন্দনা,গণেশ বন্দনা,মাতৃ বন্দনা, শ্ৰীকৃষ্ণ -- বন্দনা, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ বন্দনা, দেৱী বন্দনা, গুৰু বন্দনাত আছে। এনে ধৰণৰ উপাসনা গীতবোৰে ভজন নাম পায় নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সময়ৰ পৰা। সেই সময়ৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ কৃষ্ণ ভক্তি শাখাৰ সুৰদাস, মীৰাবাঈ আদিৰ ভজন, ৰাম ভক্তি শাখাৰ তুলসী দাসৰ ভজন, জ্ঞানমাৰ্গী শাখাৰ কবীৰ দাসৰ ভজন আজিও ভাৰতীয় লোকৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

আমাৰ অসমত এনেধৰণৰ উপাসনা ভক্তি গীত বা ভজনৰ প্ৰচলন নাছিল নে বা নাই নেকি? নিশ্চয় আছিল আৰু এতিয়াও আছে। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভাষাৰে – “সকলো আছিল, সকলো আছে, নুগুনো, নলও গম।” প্ৰাক্ শঙ্কৰী যুগৰ কবি সকল – যেনে ঃ- মাধৱ কন্দলী হৰিবৰ বিপ্ৰ, হেম সৰস্বতী, কবিৰত্ন সৰস্বতী, ৰুদ্ৰ কন্দলী আদিৰ ৰচনাত প্ৰাৰ্থনা, উপাসনা বা ভজনাৰ নিদৰ্শন নোহোৱা নহয়। শঙ্কৰী যুগৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ, মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনাত ভগৱান কৃষ্ণক দাস্য ভাৱেৰে ভক্তি প্ৰাৰ্থনা তথা ভজনা কৰা গীত সমূহে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। শঙ্কৰদেৱে বাল্যৱস্থাতে ৰচনা কৰা কোমল গীত – “কৰতল কমল ....” এটি উৎকৃষ্ট ভজন সংগীত। তেৰাৰ বৰগীত সমূহ, মাধৱদেৱৰ বৰগীত সমূহক উচ্চ - আধ্যাত্মিক ভাৱ সম্পন্ন ভক্তি গীত বা ভজন গীত বুলি ক'ব নোৱাৰি জানো?

নাৰায়ণ কাহে ভকতি কৰোঁ তেৰা।
মেৰী পামৰু মন মাধৱ ঘনে ঘন
ঘাতক পাপ নছুৰা।। – শঙ্কৰদেৱ

মাধৱদেৱৰ —

“ৰাম গোসাঁই কৰহ গোহাৰি
ৰহ হৃদি পঙ্কজ ঠাম হামাৰি।”
আৰত ব্ৰজেৰ জীৱন হে হৰি।
ত্ৰিভুৱন মোহন মধুৰ ৰূপ ধৰি।। আদি

একেদৰে গুৰু দুজনাৰ পৰৱৰ্ত্তী বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ ভক্তি গীত সমূহো ভজনৰ শাৰীতে পেলাব পাৰি। গুৰু দুজনাৰ সম সাময়িক অবৈষ্ণৱ কবি পাঁচালী - কাব্যৰ

ৰচয়িতা পীতাম্বৰ দ্বিজ, নাৰায়ণ দেৱ, মনকৰ, দুৰ্গাবৰৰ গীত কিছুমানো ভজনৰ শাৰীতে পৰিব পাৰে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে তেৰাৰ 'নামঘোষা'ৰ আৰম্ভণিতে 'ভজন' নাম দি দুফাকিমান ঘোষা ৰচনা কৰে —

মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো......

যাৰ নাম কৃষ্ণ নাম .... আদি।

শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰো অসমীয়া কবি সকলে 'ভজন' নাম দি নহ'লেও আৰাধনা, প্ৰাৰ্থনামূলক বা ভক্তিমূলক গীত মাত ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। সি বোৰকো ভজনৰ শাৰীত স্থান দিব পৰা যায় নেকি সেইয়া বিচাৰ্য্য বিষয়।

আধুনিক যুগৰ কবি - গীতিকাৰ সকলৰ ৰচনাতো তেনে ধৰণৰ কবিতা, গীত পৰিলক্ষিত হয়, যাক অসমীয়া ভজন ৰূপে পৰিবেশন কৰিব পাৰি। পদ্ম নাথ গোহাঞি বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, লক্ষীৰাম বৰুৱা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, নলিনী বালা দেৱী, পুৰুষোত্তম দাস, ড° ভূপেন হাজৰিকা, ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, জগত বৰদলৈ, ড° লক্ষ্যহীৰা দাস, ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ডম্বৰুধৰ কন্দলী আদিৰ কিছুমান ভক্তিমূলক গীতক ভজনৰ শাৰীত নিশ্চয় স্থান দিব পাৰি।

আলোচনাৰ পৰা এই কথা বুজা গ'ল যে, অসমতো অতীজৰে পৰা ভক্তি গীতৰ প্ৰচলন আছে আৰু সেইবোৰক ভজন আখ্যা দিব পাৰি। তদুপৰি প্ৰচলিত কিছুমান ভক্তিমূলক লোক -গীতো ভজনৰ শাৰীত পৰিব পাৰে, যদিহে সিবোৰৰ গায়নকৌশলক ভজনৰ শাস্ত্ৰীয় মাৰ্গলৈ — সলনি কৰি পৰিবেশন কৰিব পৰা যায়। বিশিষ্ট লেখক, গীতিকাৰ ভগগিৰী ৰায় চৌধুৰীয়ে সঙ্গীত বিশাৰদ লক্ষ্মী বল্লভ কন্দলীয়ে সম্পাদনা কৰা "অসমীয়া ভজন গ্ৰন্থ"ৰ আলোচনাত লিখিছে - — "সংস্কৃত ভাষাৰ ভাদি গণৰ ধাতুৰ 'ভজ'ৰপৰা ভজন নামটিৰ উদ্ভৱ হৈছে। 'ভজ' ধাতুৱে আশ্ৰয় লোৱাৰ অৰ্থও প্ৰকাশ কৰে। আনহাতে একেটি ধাতুৰ পৰাই ভক্তি শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। এতেকে ভজন আৰু ভক্তি পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ থকা বস্তু। ভক্তই ভজনৰ জৰিয়তে ভগৱন্তৰ ওচৰত আশ্ৰয় লয়। সেই ফালৰপৰা যিকোনো ভাষাত ৰচিত ভক্তি গীতেই ভজন হ'ব পাৰে। আমি সঙ্গীত কলাৰ বিষয়ে একেবাৰে জ্ঞান শূন্য। তথাপি আমি অনুভৱ কৰো, যিহেতু ভক্তি আৰু ভজনৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ আছে, গতিকে এই সঙ্গীত কলা

সাধনাত গুৰু পৰম্পৰা অপৰিহাৰ্য্য। এই কথা বোধহয় সঙ্গীতজ্ঞ সকলে নিশ্চয় সমৰ্থন কৰিব। সকলো বিদ্যাৰ দৰে সঙ্গীত কলা সাধনতো 'গুৰু কৃপাহি কেৱলম্।'

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এই কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰি যে, ভাৰতীয় সঙ্গীত কলা সাধনা হৈছে — আধ্যাত্মিক চৰ্চ্চাৰ অন্যতম সুন্দৰ পথ। এই পথ অৱলম্বন কৰা সকলে পাৰ্থিব সুখ সম্ভোগতকৈ অপাৰ্থিব সুখ - আনন্দত বিভোৰ হৈ থাকে। জগতত শান্তি, প্ৰেম-প্ৰীতিয়ে বিৰাজ কৰক এয়ে তেওঁলোকৰ কাম্য।

সাম্প্ৰতিক বিশ্বৰ লগতে অসমতো সেই শান্তি বিঘ্নিত হৈ পৰিছে। ভোগবাদী আৰু বস্তুবাদী মানসিকতাৰ কবলত পৰি মানুহে মহা শান্তিৰ পথ আধ্যাত্মিকতাক ভাৱবাদী দৰ্শনৰ মূল্যহীন বিষয় বুলি উপেক্ষা কৰিছে। আজিৰ প্ৰজন্ম হৈ পৰিছে অশান্ত উশৃঙ্খল। জীৱন-চৰ্য্যাৰ আন আন দিশৰ লগতে সংগীত কলাতো উচ্চ ভাৱ - ভাষাৰ বিপৰীতে অশালীন ভাৱ ভাষাৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটাই সুস্থ পৰম্পৰাক দূৰলৈ থেলি দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে।

অসমীয়া সংগীত কলাৰ গভীৰ মূল্যবোধ আজি হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। এনে পৰিস্থিতিত অসমৰ সচেতন কৃতবিদ্য কিছু সংখ্যক সঙ্গীত প্ৰেমী, সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিয়ে সদৌ অসম অসমীয়া ভজন সন্মিলনৰ আয়োজন কৰি উঠি অহা প্ৰজন্মক পোহৰৰ পথ দেখুৱালে আগবাঢ়ি অহাটো অতি শুভ লক্ষণ। ..

মধ্য যুগৰ ভক্তি সাহিত্য ঃ চুফীবাদ আৰু অসমীয়া ভজনৰ প্ৰাসঙ্গিকতা

নগেন গোস্বামী

শ্ৰীমচ্ছঙ্কৰাচাৰ্য্যই বৌদ্ধ ধৰ্মৰ কবলৰপৰা হিন্দু ধৰ্ম পুনৰুদ্ধাৰ কৰাৰ বাবে ভাৰত পৰিভ্ৰমণ কৰি থকা কালত এই দেশৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা তথা প্ৰশাসনিক গাঠনি শোচনীয় হৈ আছিল। ইয়াৰ ভিতৰতে শেষ ভাৰতীয় বৌদ্ধ সম্ৰাট হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ সাম্ৰাজ্য ভাগি গৈছিল। পৰিব্ৰাজকাচাৰ্য্যগৰাকীৰ জন্মৰ (৭৮৮ খ্ৰী ঃ) আঠাৱন্ন বছৰৰ আগতে হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ ৰাজত্বকালতে সোতৰ বছৰীয়া ইৰাকী যুৱক মহম্মদ বিন কাছিমে সিন্ধু উপত্যকা জয় কৰি লয়। এইদৰে এটি বিদেশী ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিয়ে ভাৰতৰ পশ্চিম প্ৰান্তত খোপনি ল'লে। এক অৰাজক অৱস্থা, বিদেশী শক্তিৰ আক্ৰমণৰ ত্ৰাস আৰু ৰাষ্ট্ৰ জীৱনলৈ আহি পৰা ধৰ্ম সংকটে জনসাধাৰণৰ মন বিভ্ৰান্ত আৰু বিশ্বাসৰ সংকটত পেলাই দুৰ্বল কৰি তুলিছিল। সেই সময়তে ভগৱৎপাদ শঙ্কৰাচাৰ্যই ভাৰতত অৱস্থিত ধৰ্মকেন্দ্ৰ সমূহৰ গুৰু সকলক তৰ্ক যুদ্ধত পৰাস্ত কৰি অদ্বৈতবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে পৰিব্ৰাজকৰ ব্ৰত পালন কৰিছিল। বৌদ্ধ ধৰ্মকেন্দ্ৰ সমূহ নিজা ধৰণ কৰণ বসন সহ হিন্দু ধৰ্ম কেন্দ্ৰত পৰিণত হৈছিল। এই পৰিবৰ্তন হৈছিল উচ্চ শ্ৰেণীৰ মাজত। অধঃস্তন শ্ৰেণীটো আশু পৰিবৰ্তনৰ দোমোজাত পৰি ধৰ্ম - সংস্কৃতি বিভ্ৰান্ত হৈছিল। শ্ৰীমৎ শঙ্কাৰাচাৰ্য্যই অদ্বৈতবাদ প্ৰচাৰ কৰাৰ পিছতে বিশিষ্টা দ্বৈতবাদ, দ্বৈতাদ্বৈতবাদ আদি বাদ প্ৰতি বাদেৰে নব্য হিন্দু ধৰ্ম দৰ্শনত খলকনি লাগিল। যমুনাচাৰ্য, ৰামানুজাচাৰ্য, মাধৱচাৰ্য, নিম্বাসচাৰ্য,বল্লভচাৰ্য আদি গুৰুসকলে নিজ নিজ মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ক্ৰমাৎ শ্ৰীমৎভাগৱৎ পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ আদি

বৈষ্ণৱ পুৰাণৰ গুৰুত্ব বাঢ়ি আহিল। ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন হ'ল। কিন্তু ভাৰতীয় সমাজৰ চালিকা শক্তিক ব্যাহত কৰি ৰখা জাতি-ভেদ প্ৰথা শিথিল হোৱাৰ লক্ষণ এই মতবাদ সমূহে দেখুৱাব পৰা নাছিল। এনে অৱস্থাতে তামিল দেশৰ আলোৱাৰ সকলৰ ভক্তি ৰসে সাধাৰণ লোকৰ হৃদয় সিক্ত কৰিলে। বাৰ গৰাকী আলোৱাৰ সমাজৰ বিভিন্ন বৰ্গৰ পৰা আবিৰ্ভূত হৈছিল। এওঁলোকে দক্ষিণ ভাৰতত ভক্তি ধৰ্মৰ নদী বোৱাই সাধাৰণ জনতাক অৱগাহন কৰাই পতিত উদ্ধাৰৰ ব্যৱস্থা দিলে। তেওঁলোকে জ্যাত্যাভিমানক গুৰুত্ব নিদিলে। অৰ্বাচীন কালত ভাৰত প্লাবিত কৰা ভক্তি বন্যাৰ উৎস গোমতি এই আলোৱাৰ সকল।

উত্তৰ ভাৰতত ভক্তি ধৰ্মৰ পাতনি তৰিলে শ্ৰীমৎ ৰামানন্দই। ৰামানন্দ ৰামানুজাচাৰ্যৰ 'শ্ৰীবৈষ্ণৱ' সম্প্ৰদায়ত দীক্ষিত হৈছিল। তেওঁ বিশিষ্টা দ্বৈতাবাদৰ শিক্ষা আৰু আলোৱাৰ সকলৰ ভক্তিৰ আদৰ্শ লৈ উত্তৰ ভাৰতলৈ আহিল। কাশীলৈ আহি তেওঁ ৰাম ভক্তিৰ বাণী বিলালে। দক্ষিণী ব্ৰাহ্মণ ৰামানন্দই প্ৰথম বাৰৰ বাবে উচ্চ নীচ বিভেদত গুৰুত্ব নিদি ভক্তিৰ প্ৰাধান্যক গুৰুত্ব দিলে। তেওঁৰ শিষ্যসকলৰ ভিতৰত নাপিত, মূচি, তাঁতি আদি বিভিন্ন বৰ্গৰ লোক আছিল। ইছলাম ধৰ্মী কবিৰ তেওঁৰ প্ৰধান বাৰজনা শিষ্যৰ অন্যতম।

সেইসময়লৈকে উত্তৰ ভাৰতৰ পৰা হিন্দুৰ শাসন অন্ত পৰিল। ভক্তি ধৰ্মৰ জুৰ বতাহ বলিল চুলতান সকলৰ ৰাজত্ব কালত। দিল্লীত চৈয়দ বংশই ৰাজত্ব কৰি সময়তে সন্ত কবিৰ দাসৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ জীৱন কালতে চুলতানী আমোলৰ অন্ত পৰিল আৰু বিশ্বৰ ত্ৰাস মোগলসকলৰ আধিপত্য আৰম্ভ হ'ল। ইয়াৰ ভিতৰতে তিনিশ বিশ বছৰীয়া শাসনে ভাৰতত মুছলমান শাসনক স্থিৰ কৰিলে। বিদেশী চুলতানী শাসনৰ আতঙ্কজনক অৱস্থাত বিভ্ৰান্ত সাধাৰণ মানুহে ভক্তি ধৰ্মৰ আশ্ৰয়ত আৰ্তি প্ৰকাশৰ সুযোগ পালে। ক্ৰমাৎ নতুন শাসক পুৰণা হৈ পৰিল। শাসক আৰু শাসিতৰ সম্পৰ্ক সহ্যৰ ভিতৰলৈ আহিল। হিন্দু আৰু ইচলাম দুটি বিশাল সংস্কৃতিৰ সহাৱস্থান আৰম্ভ হ'ল। হিন্দুৰ ওপৰত ইছলামৰ প্ৰভাৱ পৰিল।

ভাৰতত মুছলিম শাসকৰ আগৰেপৰাই আৰব দুনিয়াৰ সৈতে ভাৰতৰ সম্পৰ্ক আছিল। এই সম্পৰ্ক পয়গম্বৰৰ দিনৰে পৰা বা তাৰো আগৰেপৰা আছিল। এই সম্পৰ্কৰ সুবিধা আৰবৰ দেশসমূহে পূৰ্ণ মাত্ৰাই গ্ৰহণ কৰিছিল। হিন্দুস্থানৰ

জ্ঞান - বিজ্ঞানে আৰবৰ বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰ ফলবান কৰিছিল। কিন্তু ভাৰতে ইছলামী বিজ্ঞান- সংস্কৃতিৰ একো শিকিব পৰা নাছিল। আলবেৰুণিয়ে হিন্দুৰ কঠোৰ ৰক্ষণশীল স্বভাবক উপহাস কৰি কৈছিল যে উচ্চাত্মিকাবোধে হিন্দুক পৃথিবীৰ মানুহৰ দূৰ কৰি ৰাখিছে।

এইবাৰ ভাৰত ভূমিত ইচলামে ৰাজনৈতিক আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিয়েই নেৰিলে। এইদেশৰ মানুহৰ চিন্তা-চৰ্চ্চা, বিশ্বাস- আধ্যাত্মিক চেতনাত জোকাৰণি তুলিলে। বহু হিন্দু ধৰ্মান্তৰিত হ'ল। বাধ্যবাধকতা বা লোভত পৰি ধৰ্মান্তৰিত হোৱা উচ্চ বৰ্ণৰ লোকৰ কথা বাদেই বৌদ্ধ ধৰ্মৰ অনুশাসনত অস্পৃশ্য হোৱা আৰু ইতিমধ্যে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱতে শাকাহাৰী হোৱা হিন্দু সকলৰো চোৱা লোৱাৰ বাহিৰ হোৱা, চিকাৰ কৰি মাংস বেছি পেট প্ৰবৰ্তোৱা কচাই , জোলা আদি সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মান্তৰণ ঘটিল। এনে কাৰণতে এনে বৃত্তিয়াল লোক মুছলমান বুলি অদ্যাপি পৰিচিত হ'ল। কাশী , বঙ্গ আদি অনেক অঞ্চলৰ নিম্ন বৰ্গৰ হিন্দু ধৰ্মান্তৰিত হৈ মুছলমান হ'ল। সমাজত এনে অঘটন ব্যাপক হোৱাত আশু সংস্কাৰৰ প্ৰয়োজন হ'ল। ভাৰতজুৰি ধৰ্ম সংস্কাৰৰ ভিত্তি প্ৰস্তুত কৰিলে ভক্তি ধৰ্মই। নামদেৱ, জ্ঞানেশ্বৰ, একনাথ, তুকাৰাম, কবিৰ দাস, তুলসী দাস, মীৰা বাঈ, গুৰু নানক, চৈতন্যদেৱ আদিয়ে মুছলিম শাসিত ভাৰতত ভক্তি ধৰ্মৰ প্লাৱন বোৱালে। এই সকলে সাধাৰণ মানুহে বুজিব পৰাকৈ সহজ সৰল ভাষাত ধৰ্মৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ ব্যক্ত কৰিলে। জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাত পুৰাণ মহাকাব্যৰ কাহিনী অনুদিত হ'ল। অসংখ্য ভক্তি - গীত, পদ জনতাৰ মুখৰ ভাষাত ৰচিত হ'ল। ধৰ্ম তত্ত্ব তথা দেৱভাষাত ৰহস্য হৈ থকা শাস্ত্ৰ জ্ঞান ধৰ্ম বেত্তা শাস্ত্ৰকাৰ সকলে জন-গণৰ সহজবোধ্য ভাষাত গীত-পদ-কাব্যৰে প্ৰকাশ কৰিলে। অনাখৰি জনতাৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰাৰ বাবে অনেক নুশ্ৰাব্য গীত পদ ৰচিত হ'ল। শাঙ্গদেৱৰ ভাষাত ঃ

"অজ্ঞান বিষয়াস্বাদো বালঃ পৰ্যঙ্কিকাগতঃ।
ৰুদন গীতামৃতং পীত্বা হৰ্ষোৎকৰ্ষং প্ৰপদ্যতে।।
বনেচৰস্তৃণাহাৰশ্চিত্ৰং মৃগশিশু পশুঃ।
লুব্ধো লুব্ধক সঙ্গীতে গীতে যচ্ছতি জীবিতম।।
তস্য গীতস্য মাহাত্মাং কে প্ৰশংসিতুমীশতে।
ধৰ্মাৰ্থকামমোক্ষা নামমিদ মেবৈক সাধনম।। -সঙ্গীত ৰত্নাকৰ

ভাৱাৰ্থঃ শুই থকা অবোধ শিশুৱেও গীত শুনি পুলকিত হয়। বনৰীয়া তৃণাহাৰী মৃগ শিশুৰ দৰে পশুৱেও ব্যাধৰ গীত শুনি লোভত পৰি মৃত্যু বৰণ কৰে। এনে গীতৰ মাহাত্ম্য কোনে বৰ্ণাব পাৰে। ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম,মোক্ষ,চতুবৰ্গ ফল লাভ কৰিব পৰা একমাত্ৰ সাধন পথ হৈছে সঙ্গীত।

এতেকে ধৰ্মতত্ত্ব প্ৰকাশৰ সহজ উপায় হ'ল ভক্তি গীত। ভক্তি ধৰ্ম সাধক সকলে তাৰে আশ্ৰয় ল'লে। জাতি ধৰ্ম-বৰ্ণ বিচাৰত অতিষ্ঠ আৰু অপৰিচিত শাসক বৰ্গৰ ত্ৰাসত অতি সাধাৰণ মানুহৰ বাবে ৰক্ষা কবচ হৈ পৰিল শ্ৰীৰাম বা শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তি। এই দুজনা অবতাৰী পুৰুষ সাধাৰণ লোকৰ ত্ৰাতা, দয়াৰ সাগৰ ভজনীয় দেৱতা হৈ পৰিল। গীত,ভাগৱত, দুখন মহাকাব্য, বিষ্ণু পুৰাণ ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ আদিৰ সিদ্ধান্ত মানুহে নিজৰ ভাষাত বুজাই নহয় বুজাব পৰা হৈ উঠিল ।সন্ত জ্ঞানেশ্বৰে নিজৰ মাৰাঠী ভাষাত বুজাই জ্ঞানেশ্বৰী গীতা, গোস্বামী তুলসীদাসে অবধি ভাষাত আধ্যাত্ম ভাষাত ৰামায়ণ আৰু অনেক ভজন ৰচনা কৰিলে। দাসে সধুক্কড়ী ভাষাত সন্ত বিহাৰীয়ে ভোজপুৰীত সন্ত সুৰদাসে ব্ৰজ ভাষাত সাধিকা মীৰাবাঈয়ে ৰাজস্থানী ভাষাত কবি বিদ্যাপতিয়ে মৈঠেলী ভাষাত, একনাথে মাৰাঠী ভাষাত গুৰু নানক দেৱে গুৰুমুখী ভাষাত— এনেকৈ মধ্যযুগৰ ধৰ্মসংস্কাৰক সাধু সকলে ভক্তি ধৰ্ম প্ৰকাশ কৰাই নহয় অসংখ্য গীত - পদ - ভজনৰে ভাৰতবৰ্ষ মুখৰিত কৰি তুলিলে। এমুঠি এমুঠি সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতৰ হাতত থকা জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ মোকল খালে। ভক্তি আন্দোলনে দলিত জনতাৰ আধ্যাত্মিক পিপাসা দূৰ কৰিলে। এইদৰে মধ্যযুগত ভক্তি ধৰ্ম তথা সাহিত্যৰ ৰসৰ প্লাৱন আহিল। পাহৰিলে নহ'ব যে ইয়াৰ আৰু এক প্ৰত্যক্ষ কাৰক হ'ল বহিৰাগত চুফীবাদ। ভক্তি আন্দোলনত চুফীবাদৰ প্ৰভাৱ গৌণ বিষয় বুলি নস্যাৎ কৰিব নোৱাৰি।

চুফী পন্থা ইছলামৰ মৰমীয়া পন্থা। ইছলাম একেশ্বৰবাদী ধৰ্ম। চুফী সকল ভাৰতীয়ৰ দৃষ্টিত কট্টৰ অদ্বৈতবাদী। ঈশ্বৰ এক আৰু সৰ্বব্যাপক। চুফীসকলৰ মতে ঈশ্বৰ আৰু ভক্তৰ সম্পৰ্ক প্ৰভু আৰু দাসৰ সম্পৰ্কৰ দৰে নহয়। তেওঁলোকৰ মাজৰ সম্পৰ্ক ভয়ৰ নহয়, প্ৰেমৰ। ঈশ্বৰ সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান। ঈশ্বৰ মচজিদ মন্দিৰ, মূৰ্ত্তি, ধৰ্ম - বিধৰ্ম, পাপ,পূণ্য সকলোতে বিৰাজমান। এতেকে ঈশ্বৰৰ দৃষ্টিত সকলো সমান।

জীৱ ঈশ্বৰৰ বিচ্ছিন্ন সত্বা অথচ ঈশ্বৰতে তাৰ স্থিতি। ঈশ্বৰৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি মানুহৰ

মাজত ঐশ্বৰীক শক্তিৰ বীজ প্ৰচ্ছন্ন। শিশু জন্মতে ঐশ্বৰীক শক্তি সম্পন্নহৈয়ে দিব্য আলোক সমুজ্জ্বল অন্তৰালত পতিত হয়। শিশু যিমানে ডাঙৰ হৈ আহে সিমানে তাৰ দিব্য ভাৱ বিস্মৃত হৈ আহে। দিব্য আলোক ম্লান পৰি সি অজ্ঞান আন্ধাৰত পৰে। অৱশেষত তাৰ আত্মবিস্মৃতি ঘটি ঈশ্বৰতে থাকিও ঈশ্বৰৰে বিচ্ছিন্ন হৈ পৰে। দৈৱ গুণে ৰহিত মানুহ পশুতুল্য সাধাৰণ জীৱিত পৰিণত হয়।

তথাপি মানুহেই একমাত্ৰ জীৱ যাৰ চিন্তাশক্তি বিদ্যমান। মানুহৰ চিন্তাই কেতিয়াবা ইহজীৱন অতিক্ৰমী পৰকাল পায়গৈ। চিন্তাশীল লোকৰ ভিতৰত খুব কম সংখ্যক ভাগ্যবানে এক অলৌকিক আৰ্তি অনুভব কৰে। এনে লোকেই ঈশ্বৰৰ সৈতে দুঃসহ ব্যৱধান অনুভব কৰে। এনে অৱস্থাত ঈশ্বৰৰ সৈতে থকা ব্যৱধান দূৰ কৰি ঈশ্বৰৰ সৈতে পুনৰ মিলনৰ বাবে তেওঁলোকে ব্যাকুল হৈ উঠে। ঈশ্বৰ মিলনেচ্ছু সাধকে পৰম বিচ্ছেদ ভূমি অতিক্ৰমণ কৰাৰ বাবে আধ্যাত্মিক যাত্ৰা বা সাধনাত দীক্ষিত হয়। এই সাধনা বা যাত্ৰাকে চুফী সকলে প্ৰয়াস বা পৰ্য্যটন বোলে। যি প্ৰয়াস বা পৰ্যটন কৰে তেওঁকে পৰ্যটক বা সালিক বা সালুক বোলে। সালিক বা ঈশ্বৰ অভিমুখে পৰ্যটন কৰা সাধকে সাধনাৰ তথা পৰ্যটনৰ কেবাটাও স্তৰ অতিক্ৰম কৰিব লাগে। ইয়াৰ বাবে তেওঁলোকে উপযুক্ত গুৰুৰ নিদেৰ্শত তাৰিকৎ বা মৰমীয়া সাধন মাৰ্গ অৱলম্বন কৰে। এয়ে চুফী সাধনাৰ প্ৰাথমিক কথা। চুফী সাধনা কঠোৰ গুৰুমূখী সাধনা।

ঈশ্বৰ সৰ্বব্যাপক। "আল্লা আছে এই জগত জুৰি" (আজান ফকিৰ) ইবন - উল- আৰবীয়ে কৈছে যে ঈশ্বৰ তিনিৰূপত বিদ্যমান— শুদ্ধ স্বৰূপ, জগৎ স্বৰূপ আৰু পূৰ্ণ মানব ৰূপ। পূৰ্ণ মানব ঈশ্বৰ আৰু জগতৰ সংযোজন সেতু। পূৰ্ণ মানৱেই সৃষ্টিৰ অন্তিম সীমা। পূৰ্ণ মানৱ হোৱাই জীৱনৰ উদ্দেশ্য। পূৰ্ণ মানৱতে ঈশ্বৰ অভিব্যক্তি হয়। ঈশ্বৰ আৰু বিশ্ব পৰস্পৰ অভিন্ন। এতেকে ঈশ্বৰৰ পৰা স্বতন্ত্ৰ সত্ত্বা একো থাকিব নোৱাৰে।

এতেকে প্ৰতিমাতো ঈশ্বৰ আছে, কাফেৰতো ঈশ্বৰ আছে। যিহেতু বহুৰঙ্গ অন্তৰঙ্গ সকলোতে ঈশ্বৰ বিদ্যমান। এতেকে কাকো ঘৃণা কৰা উচিত নহয়। এনে চিন্তাৰ ধাৰক হোৱাৰ বাবেই চুফী সকলে যি কোনো ধৰ্ম পন্থাৰ সৈতে বিৰোধ ভাৱ ৰখাৰ পোষকতা নকৰে। চুফীসকলৰ এই বিশ্বাসবোধ আৰু সৰ্বধৰ্ম, সৰ্বসম্প্ৰদায় সৰ্ব মাৰ্গৰ প্ৰতি সযত্ন বোধে জাতি -ভেদত জৰ্জৰিত ভাৰতীয় সাধাৰণ হিন্দু লোকক প্ৰেৰণা দিছিল।

চুফী ধৰ্মৰ মূল আৰু শ্ৰেয়স উপলব্ধি জ্ঞান নহয়, প্ৰেম। ঐশ্বৰীক জ্ঞানৰ ভাৱাবেগ সৃষ্ট ব্যঞ্জনাই প্ৰেম। প্ৰেমৰ অন্তিম অৱস্থা সাধ্যৰ সৈতে একাত্ম হোৱা বা সমাধি । ইয়েই ইপ্সিত সাধনাৰ স্তৰ। সমাধিত সাধক ঈশ্বৰৰ সৈতে বিলীন হৈ পৰে। ঈশ্বৰৰ অসীম আৰু অকাট্য প্ৰেমৰ ফলত এনে অৱস্থা প্ৰাপ্ত হ'ব পাৰে। ভক্তৰ নিৰ্মল হৃদয়ত পৰম সথত্ত্বা ব্যক্ত হয়। তেতিয়া ভক্তৰ ব্যক্তি সত্ত্বা লোপ হৈ ঈশ্বৰত্ব প্ৰতিভাত হয়।

চুফীসকলে ঈশ্বৰক এক আৰু অদ্বিতীয় বুলিয়েই এৰা নাই। ঈশ্বৰ সৰ্বত্ৰ ব্যাপক। মুছলমান আৰু অমুছলমানৰ মাজৰ বিভেদ চুফীসকলে নাকচ কৰিছে। সেইদৰে মানুহৰ মাজত থকা সৰ্বপ্ৰকাৰ বিভেদ ভাৱক চুফীসকলে প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাই। সন্ত সবিতান্তাৰিয়ে কৈছে--"তোমাৰ সমুখৰ পৰা যৱনিকা আঁতৰাই দিলে সাম্প্ৰদায়িক শিকলিৰ বন্ধন ছিঙি যাব"। আন এগৰাকী চুফী সন্ত আবুল খয়েৰৰ ভাষাত-- "যেতিয়ালৈকে বিশ্বাস আৰু অবিশ্বাস এক নহয় তেতিয়ালৈকে প্ৰকৃত মুছলমানৰ আৰ্বিভাব নহ'ব। সন্ত ৰুমীয়ে কৈছে--"কোনো ধৰ্ম মত বৃথা বুলি নিচিএৰিবা। সকলোতে কিছু নহয় কিছু সত্য আছে।"

ভাৰতবৰ্ষৰ চুফী সাধক সকল হিন্দু -- মুছলমান নিৰ্বিশেষে সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ আছিল। আজিও চুফী সন্তসকলৰ দৰগাহ সকলোৰে বাবে পবিত্ৰ ভূমি। চুফীসকলৰ প্ৰেমৰ আহ্বকালে হিন্দু ধাৰ্মিক নেতা সকলৰো অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিলে। বহু হিন্দু সন্ত চুফীৰ ভাৱত ভাৱিত হ'ল। সন্ত কবিৰ দাস মূলতঃ এগৰাকী চুফী। তেওঁৰ হিন্দু মুছলমান উভয় ধৰ্মৰে শিষ্য আছিল। সম্ৰাট আকবৰৰ প্ৰধান সেনাপতি বেইৰাম খানৰ পুত্ৰ আব্দুৰ ৰহিম একাধাৰে ৰণবীৰ, দানবীৰ আৰু চুফী। তেওঁ ৰচনা কৰা দোহা সমূহ হিন্দু ভক্তৰ প্ৰিয় ভজন গীত। দৰাফ খাঁ, শালি খাঁ আদিৰ সংস্কৃত স্তোত্ৰ হিন্দুৰ উপাসনাৰ মন্ত্ৰ। এনেদৰে হিন্দুৰ ভক্তি ধৰ্মত চুফীৰ প্ৰভাৱ অতল স্পৰ্শী হ'ল। এনেদৰেই হিন্দুস্থানী জাতীয়বাদৰ বিকাশ সাধন হ'ল। যিদৰে সন্ত কবিৰ দাসৰ হিন্দু শিষ্যৰ অন্ত নাছিল সেইদৰে গুৰু নানক দেৱৰ মুছলমান শিষ্যৰ অন্ত নাছিল । এক ভক্তি বন্ধনত বন্দী হৈছিল হিন্দু গোস্বামী তুলসীদাস আৰু মুছলমান আব্দুৰ ৰহিম। ভক্তি যুগৰ হিন্দু মুছলমান সকলো সন্তৰ প্ৰভাৱ সম্প্ৰদায় অতিক্ৰমী ব্যাপ্ত হৈছিল।

ইছলাম ধৰ্মত সঙ্গীতক প্ৰশ্ৰয় দিয়া হোৱা নাই। কিন্তু চুফীসকলে ভাৱাবেগত নৃত্যগীত কৰে। মধ্যযুগৰ ভালেমান চুফীসঙ্গীতজ্ঞই ভক্তি সঙ্গীত ৰচনা কৰি গৈছে। ভাৰতক ধন্য কৰা সৰহ ভাগ সঙ্গীতজ্ঞই চুফী সাধক। আমাৰ আজান

ফকীৰৰ জিকিৰ এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ যোগ্য। কাৱালী চুফী সকলৰে অৱদান।

ভক্তি আন্দোলনে ভক্তিৰ জোৱাৰ অনাৰ লগে লগে আন্ত ঃ সামাজিক ঐক্যবোধ সৃষ্টি কৰিছিল। হিন্দুৰ মাজত থকা উচ্চ-নীচ ভেদ - ভাৱ বিনষ্ট নহ'লেও শিথিল হৈছিল। হিন্দু মুছলমানৰ মাজতো সম্প্ৰতি ভাৱ জাগিছিল। ভক্তি আন্দোলনে প্ৰান্তীয় ভাষা সমূহৰ প্ৰভুত উন্নতি সাধিলে। ভক্তি- গীত তথা ভজন-গীতে জন মন বিগলিত কৰিলে। মধ্য যুগত ৰচিত ভক্তি গীত সমূহ বিভিন্ন প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত হ'লেও এইবোৰ ভাৰতীয় মাত্ৰাৰ উমৈহতীয়া গীতি সাহিত্যিক সম্পদ হৈ পৰিল। ৰাজস্থানী ভাষাৰ মীৰা ভজন সমগ্ৰ ভাৰতৰে ভজন, পিপাসুৰ সম্পদ। সেইদৰে সুৰদাস ভজন কেৱল ব্ৰজভাষাৰ বা আব্দুৰ ৰহিমৰ দোহা হিন্দী ভাষাৰ সম্পদ হৈ থকা নাই। অবধি ভাষাত বিৰচিত ৰামচৰিত মানসে উত্তৰ ভাৰতৰ জনতাৰ হৃদয় দখল কৰি ৰাখিছে। ভক্তি-গীত তথা ভক্তি সাহিত্যই ভাৰতৰ জনতাক এক হৃদয়ত গাঠি পেলালে। ভক্তিগীতৰ অন্তৰ্নিহিত ভাৱ ভাষাক অতিক্ৰমীবোধৰ সীমালৈ অহিল। প্ৰমাণ হ'ল যে ভাষাৰ পাৰ্থক্যই অন্তৰৰ পাৰ্থক্য সৃষ্টি নকৰে। আজি সকলো প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত ভক্তিগীত বিশেষক ভজন বোলে। ভজন ৰাগাশ্ৰয়ী হ'বও পাৰে। কিন্তু ভাৱাশ্ৰয়ী হ'লে হয়। এয়া বিমল ঈশ্বৰ ভক্তিৰ মহাভাৱ।

ভক্তি গীত তথা ভজনৰ উৎস কথা অধিক প্ৰাঞ্জল কৰা উচিত হ'ব।

শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্য অদ্বিত হ'লেও দ্বৈত ভাৱক অগ্ৰাহ্য কৰা নাই। জ্ঞানবাদী শঙ্কৰে ভক্তিকো তুচ্ছ কৰা নাই। তেখেতে দেৱ ভাষা সংস্কৃতত অনুপম স্তৱ স্তুতি ৰচনা কৰিছিল। শঙ্কৰাচাৰ্য্য বিৰচিত চপটপঞ্জৰিকা স্তোত্ৰম,গঙ্গা স্তোত্ৰম আদি সঙ্গীত ভজন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ অনুপম নিদৰ্শন। তাৰপিছৰ পৰা সংস্কৃত আৰু বিভিন্ন প্ৰাকৃতত স্তৱ স্তোত্ৰ ৰচিত হৈ আহিছে।

সাধাৰণতে ভবা হয় বেদেহৈ এই গীত তথা ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ উৎস। বৈদিক কালৰে পৰা ভ্ৰৰতীয় সঙ্গীতৰ শত সহস্ৰ ধাৰা প্ৰবাহিত হৈ আহিছে। কিন্তু বেদেই ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ তথা ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ একমাত্ৰ উৎস নহয়।

বেদৰ যুগৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ দুটি ধাৰা। এটি 'ঋষি ধাৰা' আনটি 'মুনি ধাৰা'। 'ঋষি ধাৰা' ব্ৰহ্মবাদী আৰু বৈদিক। 'মুনি ধাৰা' আত্মবাদী আৰু প্ৰাক্ বৈদিক। যাগ যজ্ঞ ঋষি ধাৰাৰ সম্পদ। যোগ প্ৰাগাৰ্য্য মুনি ধাৰাৰ সম্পদ। সেইদৰে সঙ্গীতৰো দুটি ধাৰা। বৈদিক যুগৰ যাগ্ - যজ্ঞ মন্ত্ৰত সুৰ সহজ কৰি গালে সাম নাম পাইছিল। সেয়ে সাম গান বৈদিক কালছোৱাত যজ্ঞৰ বাহিৰতে

যি কোনো ধৰ্মানুষ্ঠানত গোৱা গীতকে সামগান বোলা হ'ল। অৱশ্যে প্ৰাকৃত গীতৰ প্ৰভাৱত বৈদিক সামৰ পৰিবৰ্তন ঘটি অৰ্বাচীন ৰূপ পাইছিল। বৈদিক সামৰ অবিকৃত উত্তৰণ দেৱপ্ৰীয় "গান্ধৰ্ব গীত" খ্ৰীষ্ট জন্মৰ পূৰ্বতেই বিলুপ্ত হ'ল। সঙ্গীত দৰাচলতে প্ৰাগাৰ্য্য ভাৰতীয় সম্পদ। প্ৰাগাৰ্য্য গীত তথা মুনি ধাৰাৰ সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱত বৈদিক সাম জনপ্ৰিয় হৈ উঠিল। আৰ্য্য সমাজত সাম গায়ক বা সাঙ্গ নামৰ শ্ৰেণী এটাৰে উদ্ভৱ হ'ল। এতেকে আৰ্বাচীন কালৰ সাম গানবোৰ বৈদিক সামগানৰ অবিকৃত ৰূপ হৈ নাথাকিল। বৈদিক সাম অবৈদিক সঙ্গীতৰ ধাৰাত মিশ্ৰিত হৈ তিষ্ঠি ৰ'ল। সঙ্গীতজ্ঞ সকলে ইয়াকে "মাৰ্গ দেশী শ্ৰেণী" বুলিছে। মধ্যযুগৰ ভক্তি গীত ৰচিত হোৱালৈ ভাৰতীয় ধৰ্মীয় সঙ্গীতৰ তিনিটি ধাৰা বিদ্যমান হৈ পৰাৰ কথা ড° প্ৰদীপ কুমাৰ ঘোষে উল্লেখ কৰিছে। এই তিনি ধাৰা হ'ল — (১) বৈদিক সাম গান (২) ভক্তি গান বা পদ গান (৩) আগম গান। এই ভক্তি গানেই ভজন। ধাৰণা হয় ভক্তি গান বা ভজনত বৈদিক সামগানৰ প্ৰভাৱ হয়তো আছে, কিন্তু ইয়াৰ উৎস প্ৰাগাৰ্য্য ভাৰতীয় সঙ্গীত। আন কথাত প্ৰাগাৰ্য্য সঙ্গীতৰে এটি বিবৰ্তিত ৰূপ ভজন। ভজন জনসাধাৰণৰ মাজত সোমাই পৰিল। গতিকে সকলো ক্ষেত্ৰতে ই ৰাগ ভিত্তিক হৈ থকা সম্ভৱ নহ'ল। ভজন মূলতঃ ভক্তি গীতি। কিন্তু ই জনসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰ বিষয় হৈয়ো উঠিল। ভক্তি গীত তথা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ গীত আৰু বিনোদন গীত উভয় উপযোগিতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ইয়াৰ চৰ্চ্চা চলিল। জনতাৰ মনোৰঞ্জন আৰু দৰকাৰী প্ৰয়োজনত সুৰ বৈচিত্ৰ আৰু ভাষা বৈচিত্ৰ্যৰ অপূৰ্ব সমাবেশ ঘটিল। এইদৰে ভাৰতৰ সঙ্গীত ক্ষেত্ৰত ভজন এক ৰুচিকৰ ফচল হৈ পৰিল।

সাধাৰণতে ভজন বুলিলে হিন্দী বলয়ে সামৰি লোৱা অঞ্চলত মধ্যযুগত ৰচিত হৈ জনপ্ৰিয় হৈ থকা গীত ৰাজিকে বুজা হয়। অৱশ্যে আধুনিক কালতো ভজন ৰচিত হৈ আছে। বঙ্গভূমি আৰু অসম হিন্দী বলয়ৰ ভিতৰত নপৰে। এই দুই অঞ্চলৰ গায়ক — গায়িকাই ভজন বুলি হিন্দী বলয়ত গোৱা ভক্তি গীতকে গাইছিল। আগতেই কোৱা হৈছে বলয়ৰ অন্তৰ্গত ভাষা গোষ্ঠীৰ উমৈহতীয়া সম্পদ ভজন। এই গীত ৰাজি ভাৰতীয় মানৱৰ সম্পদ। কবিৰৰ দোহা ৰাজস্থানতো সমাদৃত। কিন্তু মধ্যযুগৰ অন্যতম প্ৰধান ধৰ্মগুৰু সমাজ সংস্কাৰক সাহিত্য গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু তাৰাৰ শিষ্য শ্ৰীমন্ত মাধৱদেৱৰ গীত বা আন কোনো অসমীয়া সত্ৰৰ গীত মধ্যযুগৰ ভজন সাহিত্যই সামৰা নাই। সুৰদাসৰ গীত যিদৰে উত্তৰ ভাৰতৰ সৰ্বত্ৰ পৰিচিত সেইদৰে সমধৰ্মী বৰগীত

সমূহ উত্তৰ ভাৰতৰ গেয় গীত হ'ব পৰা নাই। ইয়াৰ কাৰণো আছে।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ তথা মধ্যযুগৰ ভক্তি ধৰ্মৰ গুৰু সকলৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য পৰমাৰ্থ সাধনৰ লগে লগে সমাজ সংস্কাৰো আছিল শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে ভক্তি ধৰ্মৰ প্লাৱনত অবগাহন কৰাই 'আচণ্ডাল ব্ৰাহ্মণক' এক কৰাৰ আগতে বৌদ্ধিক সংস্কাৰৰ পোষকতা কৰিছিল। তাৰাৰ ধৰ্ম কেৱল পৰলোকৰ বৃত্তি নহয়। এই ধৰ্ম ইহলোকৰ পৰিশীলনকাৰী সংস্কৃতিও। ধৰ্মই পৰকালৰ কথা চিন্তা কৰে। সংস্কৃতিয়ে ইহকালক সুন্দৰ কৰে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম পৰমাৰ্থদৰ্শী হোৱাৰ লগতে সাংস্কৃতিক জীৱন নিৰ্বাহ পদ্ধতিও। মহাপুৰুষৰ ধৰ্ম ধৰাজন ভক্ত হোৱাৰ লগতে কলাকাৰো হোৱা প্ৰয়োজন। সচৰাচৰ ভবাৰ দৰে গুৰুজনাৰ ধৰ্ম সহজ সৰল নহয়। তাৰাই ভক্তক পূৰ্ণ মানৱ কৰাৰ অৰ্থে চতুৰ্বৰ্গ ফল লাভ সম্ভৱ অথচ নিস্কাম ধৰ্ম প্ৰকাশ কৰিছিল। তাৰাৰ ধৰ্মৰ পৰা সঙ্গীত বিচ্ছিন্ন কৰিব নোৱাৰি। পৰা হ'লে গুৰুজনাই তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰা কালতে বহু ঠাই তাৰাৰ অনুগামীৰে ভৰাই থব পাৰিলেহেঁতেন। তেনে হোৱা হ'লে মধ্যযুগৰ ভক্তি ধৰ্ম ইতিহাসত শঙ্কৰৰ প্ৰসঙ্গ য'তে ত'তে ওলালহেঁতেন। অসমৰ বাহিৰত তাৰাৰ ধৰ্ম কোনেও ধৰা নাছিল এনেও নহয়। পুৰী বৃন্দাবন আদিত গুৰুজনাৰ অনুগামী ওলাইছিল। শুনা যায় উড়িয়া ভাষাত লেখা এখনি চৰিত পুথি (শঙ্কৰ গোসাঞি চৰিত) উৰিষ্যাত আজিও আছে। তথাপি পুৰী —বৃন্দাবন ক'তো কোনো স্থানীয় লোকৰ মুখত বৰগীত তথা শঙ্কৰী গীতৰ এটি বিকৃত সুৰো শুনা নাযায়। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে দুবাৰকৈ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিলেও ক'তো থান বা সত্ৰ স্থাপন কৰা নাছিল। অৰ্থাৎ তাৰাই কতো শঙ্কৰী কলা সংস্কৃতিৰ সাধন কেন্দ্ৰৰ ব্যৱস্থা কৰা নাছিল শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অমৃত বাণীত মুগ্ধ হয়তো ভালেমান ওলাইছিল। কিন্তু তাৰাৰ সৃষ্ট গীত - পদ নৃত্য ভাওনা চৰ্চাৰ অৱকাশ বাহিৰত ওলোৱা নাছিল। পৰবৰ্তী গুৰুসকলেও অসমৰ বাহিৰত ক'তো থান বা সত্ৰ নাপাতিলে। গতিকে দুজনা গুৰুৰ গীত পদ ভাৰতীয় ভজন সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত নহ'ল। আনহাতে যি পৰিৱেশ আৰু আৰ্তিত ভজন - গীত সমূহ ৰচিত হৈছিল, সেই পৰিৱেশ অসমত হোৱা নাছিল। অসম মুছলমান শাসনৰ বাহিৰত আছিল। গতিকে যি পৰিৱেশ তথা আৰ্তজনক অৱস্থাত ভজন ৰচিত হৈছিল তেনে পৰিৱেশ আৰু অৱস্থাত বৰগীত ৰচিত হোৱা নাছিল। যি ধৰ্ম সঙ্কট আৰু বিধৰ্মীৰ শাসনত আৰ্ত অৱস্থাত পৰা মানুহে ভক্তি ধৰ্মৰ আশ্ৰয় লৈছিল, সেই অৱস্থা অসমত হোৱা নাছিল। গুৰুজনাই তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত দেখি শুনি অহা মতে ধৰ্ম প্ৰচাৰ

কৰা নাছিল। সেই সময়ৰ অসম বহু ৰাজ্যত বিভক্ত হ'লেও মুছলমান শাসনৰ পৰা মুক্ত আছিল। শ্ৰীমৎ ভাগৱত পূৰ্বৰে পৰা অসমত পৰিচিত গ্ৰন্থ। বৈষ্ণৱ মাৰ্গৰ সৈতে চিনাকী তেতিয়াৰ অসমীয়াৰ আছিল। অৱশ্যে শাক্ত, শৈৱ, বৌদ্ধ আৰু নাথ ধৰ্মৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ অধিক আছিল। শৈৱ-শাক্ত-বৌদ্ধ ধৰ্মৰ সাক্ষ্য প্ৰাচীন ভগ্নাংশ সমূহে আজিও দিয়ে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসম জন-জাতি সমূহৰ আবাস ভূমি। জন-জাতি সকল স্বাভাৱিক ভাৱেই নৃত্য গীত প্ৰিয় । প্ৰাচীন কালৰ পৰা যে অসমত ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা হৈছিল তাৰ সাখ্য ইতিহাসত আছে। ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ এটি কামৰূপী ধাৰা যে বিদ্যমান আছিল সেই কথা বহুতে অনুমান কৰে। কামৰূপী প্ৰাকৃতৰ পৰা অসমীয়া ভাষা সাহিত্য আৰু সঙ্গীতৰ উদ্ভৱ হৈছিল। ইতিপূৰ্বে ভাৰতত লুপ্ত হোৱা গান্ধৰ্ব সঙ্গীত যে ত্ৰয়োদশ শতিকাতো কামৰূপত বিদ্যমান আছিল তাৰ সাখ্য "স্মৃতি ৰত্নাকৰ"ৰ গ্ৰন্থই দিয়ে। অষ্টম শতিকাৰ পৰা ত্ৰয়োদশ শতিকালৈকে কামৰূপত বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্য্য সকলৰ চৰ্য্যাপদৰ ৰচনা, পৰিৱেশনা ব্যাপক প্ৰচলন আছিল। চৰ্য্যাগীত সমূহ ৰাগ ভিত্তিক আছিল। পৌৰাণিক যুগতো কামৰূপ খণ্ডত সঙ্গীতৰ প্ৰাবল্য আছিল। শোণিতপুৰ অধিপত্য দৈত্যৰাজ বাণ তাণ্ডৱ নৃত্যত পাৰদৰ্শী আছিল। তেওঁৰ কন্যা উষাদেৱী লাস্য নৃত্যত নিপুণা আছিল। মাৰ্গ সঙ্গীতৰ কথা কাহিনীৰে কামৰূপী ইতিহাস ভৰপূৰ।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ এটি সঙ্গীতজ্ঞ পৰিয়ালত জন্ম হৈছিল। তাৰাৰ বংশক প্ৰাচীন সামগ বংশৰ দৰে লাগে। তাৰাই সঙ্গীত শিক্ষাৰ বাবে বা উচ্চ শিক্ষা অধ্যয়নৰ বাবে বা কাশী বাৰানসীলৈ যোৱা কথা ক'তো নাই। গুৰুৱে সমস্ত কলা আৰু বিদ্যা নিজা স্থানতে আয়ত্ব কৰিছিল। তেনে পৰিৱেশ আৰু পৰম্পৰা তেতিয়াৰ অসমত বিদ্যমান আছিল। ড° প্ৰদীপ চলিহা দেৱে লেখিছিল "....চৰ্য্যা গীতৰ প্ৰভাৱ পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যৰ ব্যাহ ওজাপালিৰ ওপৰত প্ৰচুৰ পৰিমাণে পৰিছিল। সেই একেখিনি ৰাগেই হুবহু ৰূপত মহাপুৰুষ দুজনা শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ শ্ৰীশ্ৰী মাধৱদেৱৰ বৰগীতত ব্যৱহৃত হৈছে। আনহে নেলাগে শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰ দেৱৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰত থকা শ্ৰী পীতাম্বৰ কবিৰ ৰচনাও (উষা পৰিণয়) শ্ৰীদুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ 'ৰাময়ণী গীত'ত ব্যৱহৃত হৈছে। পাছৰ যুগত কামৰূপ ৰাজ্যত কবিসকলৰ গীততো চৰ্য্যা গীতৰ ৰাগৰ প্ৰভাৱ আছে।"

চৰ্য্যাগীতৰ লগত বৰগীতৰ কেৱল ৰাগৰ মিলেই নাই ভাবাৰো মিল

আছে। লুইপাদৰ এটি চৰ্য্যাৰ এফাকি পদলৈ চাওক ঃ—

এড়ি এউ ছান্দক বান্ধকৰণ কপাটেৰ আশ।
শুনু পাখ ভীতি লাহুৰে পাশ।।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱৰ কালত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰো বহুল চৰ্চ্চা আছিল। গুৰুজনা নিজেই উচ্চখাপৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ গুৰুচৰিতত 'চিহ্ন যাত্ৰা'ৰ প্ৰসঙ্গত আছে —

"বন্দোৰাম হৰিধন মথুৰা সমে তিনি।
বুঢ়া শ্ৰীৰাম গুৰু উঠিলা আপুনি।।
শূল ধৰা লক্ষণ ভোবোৰা দামোদৰ।
তাল ধৰি গীত গান্ত লগে শঙ্কৰৰ।।
উদাৰ সহিতে বৰ গোবিন্দ উঠিল।
প্ৰথমতে শঙ্কৰে ৰাগৰ তুলি দিল।।
লক্ষণৰ বৰভাই নামত বলাই।
তিমিৰ ৰাগৰ দিলে সবে আছে চাই।।
বায়ুমণ্ডলীত ৰাগ দিলন্ত শঙ্কৰ।
পাতিসন্ধা এক বৃক্ষ আছে ভয়ঙ্কৰ।।
যেতিক্ষণে শঙ্কৰে ৰাগক তুলি দিল।
দুই চৰণ দিতে পাত সমস্তে সৰিল।।
বহয়ে শোষক বায়ু অসংখ্য অপাৰ।।
আৰু দুই ফাকি দিতে পাত ভৈলা তাৰ।।

গুৰুজনাৰ পূৰ্বৰেপৰা অসমত ৰাগ সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা আছিল। সাৰঙ্গদাৰ, ৰবাব, ৰুদ্ৰবীণা, সপ্তস্বৰা, কলাঞ্জাৰ আদি বাদ্যযন্ত্ৰও অসমক প্ৰচলিত আছিল। তাৰাই বাহিৰৰ পৰা কেৱল খোল বাদ্য লৈ আহিছিল। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে সঙ্গীতকে ভক্তি প্ৰকাশৰ আধাৰ কৰি ললে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তাৰাই মাৰ্গ সঙ্গীতক জনমুখী কৰিব লগা হ'ল। ফলত চৰ্য্যা পদৰ দিনৰেপৰা চলি অহা কামৰূপী

সঙ্গীত ধাৰা লোকাভিমান স্পর্শ কৰিব পৰাকৈ আৰু সহজে শিকি ল'ব পৰাকৈ অধিক বিনোদন ধৰ্মীৰ আৰু সহজ কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ল। ফলত অসমৰ সঙ্গীতৰ এটি নৱ ধাৰাৰ উত্তৰণ ঘটিল। গুৰুজনাই অসমত ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰোতে সঙ্গীত আৰু সাহিত্যক সমসাময়িক ভাৰতীয় ভক্তি ধৰ্ম সাহিত্যৰ পৰিপূৰক কৰাতকৈ কামৰূপী সনাতন ধাৰাৰ উত্তৰণ ঘটোৱাত মন দিছিল। তাৰাই দৃষ্টি সেই দিনাৰ বৰ অসমৰ বিভিন্ন জাতি - জনজাতি উপজাতিৰ ধৰ্মীয় বৌদ্ধিক উপযোগিতাত নিবদ্ধ আছিল। গুৰুজনাই সমসাময়িক ভাৰতীয় সাহিত্য তথা সঙ্গীতৰ খবৰ নোপোৱাৰ কথা নাই। কিন্তু সেইবোৰৰ প্ৰভাব তাৰাৰ সৃষ্টিত পৰিছে বুলি আমি নাভাবো। তাৰাৰ গীত পদবোৰক ভজন বোলা নহয়। ভজনৰ দৰে গোৱাও নহয়। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে এইবোৰক গীত বুলিছিল। অৰ্বাচীন কালত ভকত সকলে বৰগীত বুলিলে সম্ভৱতঃ গুৰু দুজনাৰ ৰচিত মাৰ্গীয় সঙ্গীতৰ এয়া উপযুক্ত নামকৰণ হৈছে। বৰ্তমানেও শঙ্কৰী সৃষ্টিক আমি ভাৰতীয় চিন্তাৰ পৰিপূৰক তথা উদাহৰণ বুলি ভবাৰ স্বাৰ্থত দুজনা গুৰুৰ গীতক ভজন বা তেনে সমাৰ্থক নাম দিব নোৱাৰো।

(এই খিনিতে এষাৰ কথা উল্লেখ কৰি লোৱা ভাল হ'ব যে কোচবিহাৰ জলপাইগুৰিলৈকে প্ৰাচীন অসমৰ সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডলৰ ভিতৰুৱা ৰাজ্য। কোচ বিহাৰক বঙ্গত চামিল হ'বলৈ দিয়া কাৰ্য্য স্বাধীনোত্তৰ ৰাজনৈতিক নেতাৰ অদূৰদৰ্শিতাৰ পৰিচায়ক। মন কৰিব লগা কথা যে এসময়ত উত্তৰ বঙ্গ (আজি কালি দিয়া নাম) ৰংপুৰ আদিৰ পৰা আহিলে বা তালৈ গ'লে ভিন্ন দেৱী কথাবাৰ উঠা নাছিল আৰু সততে এই অঞ্চলৰ ভিতৰত জন প্ৰবজন ঘটিছিল। ভিন্ন সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডলত পৰিলেই সি আপোন ঠাই নহয়। সেয়ে কৰতোৱাৰ সিপাৰ হ'লেই বিদেশ)

গুৰুজনাৰ পিছত তাৰাসকলৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি ধৰ্মাধিকাৰ তথা আতা পুৰুষ গীত-পদ-নাট ৰচনা কৰা নিয়ম অব্যাহত ৰাখিলে। মহাপুৰুষৰ ধৰ্মত অসংখ্য ভক্তি গীত ৰচিত হ'ল। সেইবোৰ সংখ্যাত - ভাৰত - ভক্তি প্ৰকাশত ভাৰতৰ বাকী অঞ্চলৰ ভক্তি গীতৰ সমসৰ হৈ পৰিব। দুভাৰ্গ্যৰ বিষয় যে এই গীত পদবোৰৰ অনুশীলন ব্যাপক হাৰত সাৰ্বজনীন অৰ্থত কৰা হোৱা নাই। এইবোৰৰ বহু লুপ্ত হ'ল, বিস্মৃত হ'ল -- যি আছে সাঁচিপাত তুলাপাত আদিৰ পৃষ্ঠাত সত্ৰ সভাত সংহতিৰ গণ্ডিত বন্দী হৈ আছে। সংহতিৰ বাহিৰৰ ভকতে

এইবোৰ সততে নাগায় । চান্দ খাঁৰ গীত আওৰোৱা আমি শুনা নাই । অনিৰুদ্ধ দেৱৰ গীত বৰ যদুমণি দেৱৰ গীত সংহতিৰ বাহিৰ নহয়। বৰগীত, ভজন আদিৰ প্ৰতিযোগিতা হোৱাৰ দৰে এইবোৰৰ নহয়। স্বৰ্গদেৱসকলৰ গীত খুব কম সংখ্যক লোকেহে শুনিছে। সংহতি বিভাজনে আমাৰ যিমান অপকাৰ সাধিছে আন একোৱে তিমান অপকাৰ কৰিব পৰা নাই । স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰ সিংহৰ গীতৰ এটি নমুনা চাওক —

জয় দেশ কেশৱ ৰূপমুদাৰম।
যদুকুল কমল উদিত দিন কৰম।।
ব্ৰজৰ যুৱতী মোহন বিপৰীতম।
অভিনৱ জলদ শ্যামেৰ শৰীৰম।।

পণ্ডিত সকলে স্বৰ্গদেউ জনা নিৰক্ষৰ যে আছিল তাৰ অকাট্য প্ৰমাণ চলাথ কৰাতকৈ তেওঁৰ ৰাজকীয় ৰসিক মনৰ খবৰ কৰা প্ৰয়োজন স্বৰ্গদেউ বা পাত্ৰমন্ত্ৰী সকল বৈষ্ণৱ নে শাক্ত ডাঙৰ কথা নহয়। প্ৰয়োজনীয় কথা হৈছে সেইসকলৰ গীত - পদ জনতাৰ শ্ৰুতিগোচৰ কৰা। অনাদৰ অৱহেলাত আমাৰ বহু সম্পদ বিনষ্ট হ'ল। যি আছে সিও সৰোবৰ সদৃশ। সৰোবৰৰ তীৰত থাকিও যদি আমি বিমুগ্ধ নহওঁ তেন্তে বুজিব লাগিব এয়া বৌদ্ধিক জড়তা অহাৰ লক্ষণ। দৰাচলতে সেই জড়তাত আমি অভ্যস্ত হৈছোঁ।

এতিয়ালৈকো আমি আহিছোঁ যে অসমীয়া ভক্তি গীত সমূহ ভাৰতীয় ভজনৰে সম্পৰ্ক প্ৰত্যক্ষ নহয়। তথাপি অসমীয়া ভজন আন্দোলন এটিৰ সূত্ৰপাত হৈছে। তাৰ প্ৰাসঙ্গিকতালৈও মন কৰা প্ৰয়োজন। উড়িয়া ভাষাত ভজন আছে — সেয়া ভাৰতীয় ভজন সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত হওক বা নহওক। বাংলা ভাষাতো ভজন গোৱা হয়। শুনিবলৈ পোৱা মতে অসমত কেতবোৰ সত্ৰানুষ্ঠানত ভজনৰ ব্যৱহাৰ আছে। শ্ৰীশ্ৰী জখলা বন্ধা সত্ৰত ভজন গাই বুলি সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীযুগলচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামীয়ে জনাইছে। অৱশ্যে হিন্দুস্থানী ভজন গোৱাৰ দৰে নাগায়। শ্ৰীমন্ত মাধৱদেৱৰ নামঘোষাত 'ভজন' শীৰ্ষক ব্যৱহাৰ হৈছে যদিও গীত বিশেষ বুলি ধৰা নাই। মহাপুৰুষীয়া পন্থাত ভজন ভজনীয়া আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে। সম্প্ৰতি অসমত "অসমীয়া ভজন আন্দোলন" এটি গঢ় লোৱাৰ সম্ভাৱনা আহি পৰিছে। বৰ্তমানে ই এক আনুষ্ঠানিক ৰূপ লৈছে। যদি শঙ্কৰ-

মাধৱৰ গীত সমূহ (তাৰা সৱৰ গীত যি নামত আছে তেনেই থকা উচিত) ৰ বাহিৰে মধ্যযুগৰ পৰা ৰচিত খোৱা গীত সমূহক ভজন বুলি যদি ধৰিব পাৰি তেন্তে ভক্তি সাহিত্যৰ মাজত বিদ্যামান এটি গীতি ধাৰাই স্বীকৃতি পাব। অসমীয়া ভক্তি গীতি সমূহ সংহতি বন্ধন ,পন্থা বন্ধন আদিৰ পৰা মুকলি কৰি আনি চালি জাৰি সাৰ্বজনীন ভজন সঙ্গীতৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰিলে অসমীয়া সঙ্গীতলৈ এক মাৰ্গীয় জোৱাৰ আহিব বুলি আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস।

সংস্কৃতিয়ে জাতিৰ পৰিচয় দিয়ে। সম্প্ৰতি অসমীয়া জাতি অস্তিত্বৰ সংকটত পৰিছে। তাৰ অৰ্থ ই সাংস্কৃতিক ভাবে ছিন্নমূল হৈছে। বহু শিক্ষিত লোক তথা তেওঁলোকৰ ল'ৰা -ছোৱালীৰ বৰগীত নামঘোষা আদিৰে পৰিচয় নাই। অসমীয়া ভজন সঙ্গীতে এই জাতীয় দুৰ্বলতা দূৰ কৰাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। ''

অসমীয়া ভজনৰ প্ৰাসঙ্গিকতা ঃ ইয়াৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা

ড° অনিল শইকীয়া

(ক) গীতৰ সুৰ আৰু শ্ৰেণী বিভাজন

নৈখন বৈয়েই থাকে।
গীতৰ নদী, সুৰৰ নদী,
তাৰ মাজতে ৰূপান্তৰ, বিবৰ্ত্তন, ক্ৰমবিকাশ, আন্দোলন।

সংগীতৰ ইতিহাসত ভজন এক অভিনৱ সংযোজন। সংগীতৰ ইতিহাস নিজেই এক ৰূপান্তৰৰ ইতিহাস, বিবৰ্ত্তনৰ ইতিহাস, ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস। ভজন সংগীতৰে এটি অংশ। ইয়াৰ কথাবস্তুত ভগৱত প্ৰেম অথবা শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা বিদ্যমান। হিন্দুধৰ্ম্মত আত্মাৰ প্ৰশান্তিৰ বাবে ভগৱানৰ উপৰিও অনেক দেৱ-দেৱীক আৰাধনা কৰা হয়। ভগৱান আৰু দেৱ-দেৱীৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰা হয়। সেই 'আৰাধনা' আৰু 'গুণানুকীৰ্ত্তন'ৰ এক বিশিষ্ট 'ৰাগ' আৰু 'তাল'ৰ আধাৰত গোৱা গীতসমূহকে ভজন আখ্যা দিয়া হৈছে। 'সুৰ' আৰু 'গীত'ৰ বিষয় বস্তুৱেই ভজনৰ প্ৰাণ। ভজনত 'সুৰে' মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। কাৰণ ভগৱত প্ৰেম বা দেৱ-দেৱীৰ প্ৰশান্তি বা শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা বিষয়ক গীত হ'লেও অসমৰ দেহবিচাৰৰ গীত বা কামৰূপী লোক সমূহক (যিবোৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা ব্যাখ্যা কৰা হৈছে) ভজন আখ্যা দিয়া হোৱা নাই। সুৰদাসে লিখা এটা বিখ্যাত ভজনলৈ মনত পৰিছে, ভজনটোত কোৱা হৈছে –

'মৈয়া মেৰি মে নহী মাখন খায়া'

মা, মই মাখন খোৱা নাই, দিনৰ দিনটো গৰু চৰাই ঘূৰি ফুৰো, সাজ লগাৰ সময়ত ঘৰ পাওহি, আকৌ ৰাতিপুৱাই গৰু চৰাবলৈ ওলাই যাও, মোৰ ক'ত সময় আছে। শ্ৰীকৃষ্ণই মাকক এনেধৰণেৰে বুজাই দিলে যে তেওঁ মাখন খোৱা নাই। এই যে গোপীসকল আহি যে মাকক লগাইছেহি, সেইবোৰ অজুহাত মাথো। সেইবোৰ অজুহাত লৈ তেওঁলোকে শ্ৰীকৃষ্ণক চাবলৈ আহে। মাকেও কথাটো মানি ল'লে। মাকে শেষত শ্ৰীকৃষ্ণক ক'লে,'হয় তই মাখন খোৱা নাই', তেতিয়া দুষ্ট শ্ৰীকৃষ্ণই ক'লে –'মেন্যেহি মাখন খায়া', অৰ্থাৎ ময়েই মাখন খালো। এয়া শ্ৰীকৃষ্ণৰ নিৰ্দোষ দুষ্টামী, পিছে এনেকুৱা অলেখ কামৰূপী লোকগীত অসমত আছে--যিবোৰক ভজন বোলা নহয়। উদাহৰণ অলেখ আছে। যেনে-

অ' মাই কি দোষ কৰিলো তোৰ
বিনা অপৰাধে মোহোক বান্ধিলা
বুলিয়া লৱণু চোৰ

সেইদৰে অসমত মাধৱ দাসে (মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ নহয়) আন এটি ভক্তিগীতত ভগৱন্তৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰিছে এনেদৰে--

পৰমানন্দ হৰি হৃদয়ানন্দ
হৰি সদানন্দধৰ
যি জনে কৰে সেৱাঈশ্বৰ নামত
হৰি পৰমানন্দ বীৰ।

কথাবস্তু বা গীতৰ বিষয়বস্তু একে হ'লেও সুৰৰ বৈশিষ্টতাৰ ফালৰ পৰা এনেবোৰ গীতক ভজন বোলা নহয়। সেইদৰে অসমৰ কামৰূপীয়া লোকগীতৰ বিষয়বস্তুৰ লগত চাহ মজদুৰ সকলৰ 'ঝুমই'ৰ গীতৰ বিষয়বস্তু একে। বিষয়বস্তু একে হ'লেও সুৰৰ বৈচিত্ৰ্যই গীত সমূহক দুটা শৈলীত (Style) শ্ৰেণী বিভাগ কৰিছে। তেনে দুটি গীতৰ উদাহৰণ লোৱা হওক--

কামৰূপী লোকগীত--

নাযায়োৰে সখি যমুনাৰ জলে
দুষ্ট কানাই বহি আছে কদমৰ তলে।

ঝুমইৰ—

আৰ আমি যাবনা যমুনাৰ জলকে গো,
আৰ আমি যাবনা
পথে মাঠে কালা
কৰে বিষম জ্বালা।

সেইকাৰণেই ভবা হৈছে গীতৰ শ্ৰেণীকৰণত বা গীত এটিৰ ধাৰাক চিনাক্তকৰণ কৰোতে, গীতৰ বিষয়বস্তুতকৈ গীতৰ সুৰে বেচি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। অৱশ্যে গীতৰ শ্ৰেণীকৰণৰ বাবে গীতৰ বিষয় বস্তু আৰু সুৰ দুয়োটাই অপৰিহাৰ্য্য।

অসমৰ আইনাম, বিয়ানাম, দেহবিচাৰৰ গীত, ঐনিতম, জিকিৰ, ঝুমুইৰ, বিহুনাম আদি লোকগীতসমূহৰ নিৰ্দিষ্ট বিষয় বস্তুৰ লগতে নিজস্ব সুৰো আছে। কেতিয়াবা দুটা বিষয়বস্তুৰ দুবিধ লোকগীত প্ৰায় একেধৰণৰ সুৰতে গোৱা হয়। তেনেবোৰ লোকগীতৰ এটাৰ পৰা আনটোক গীতৰ কথাবস্তুৱে বা বিষয়বস্তুৱে পৃথক কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে—অসমৰ মণিৰাম দেৱানৰ গীত আৰু জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীতৰ সুৰ প্ৰায় একে। এই ক্ষেত্ৰত গীতৰ বিষয়বস্তুৱে দুয়োটা গীতক ইটোৰ পৰা সিটোক পৃথক কৰিছে। অসমৰ হওক বা ভাৰতৰ আন ৰাজ্যৰে হওক, পৃথিৱীৰ যিকোনো দেশৰ হওক, লোকগীতৰ কোনো ধৰা বন্ধা সুৰ নাথাকে। অৱশ্যে কোনো এটা লোকগীত গাওতে গাওতে তাত এটি নিৰ্দিষ্ট সুৰ সংস্থাপিত হয়। পৰবৰ্ত্তী কালত সেই সুৰকে জনসাধাৰণে গ্ৰহণ কৰে। অসমৰ বিয়ানাম সমূহতো বহুধৰণৰ সুৰ আছে, কোৱা হয় এইটো পানী তুলিবলৈ যোৱা বিয়ানামৰ সুৰ, এইটো জোৰা নাম গাওতে গোৱা বিয়ানামৰ সুৰ, পিছে তেনেকৈ ক'লেও সেই সুৰ সমূহো একেবাৰে ধৰাবন্ধা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে পানী তুলিবলৈ যোৱা বিয়া নামৰ চাৰিধৰণৰ সুৰ আছে। সেই চাৰিধৰণৰ সুৰৰ এবিধ সুৰ আকৌ কন্যাক গা-ধুৱাওতে গোৱা বিয়ানামত গোৱা হয়। তথাকথিত এটা কথা সত্য যে সেই সুৰ সমূহত এনে এক ব্যঞ্জনা আছে। এনে এক স্বাদ আছে, এনে এক মিঠা ছন্দ আছে যে সেইবোৰ জানিলেই সহজেই অনুমান হয় যে এইবোৰ যে এইবোৰ বিয়া নামৰ সুৰ। এই সুৰত এনে এক যাদু আছে, এনে এক সম্মোহন আছে যে ই গীতৰ বিষয়বস্তুক যথাৰ্থভাবে মূৰ্ত্ত কৰাৰ উপৰিও গীতৰ এটি ধাৰা প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাত সহায় কৰে।

(খ) বৰগীত —অসমৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীত

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰ আৰু মাধৱদেৱে তেৰাসবৰ বৰগীত সমূহ যদি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আধাৰত সুৰ কৰি যদি কাহাৰবা, ত্ৰিতাল আদি ছন্দৰ তাল সংযোগ কৰিলেহেঁতেন, তেনেহ'লে শ্ৰীমন্ত শংকৰ মাধৱৰ গীতসমূহক বৰগীত নামকৰণ কৰিলেও, উত্তৰ ভাৰতৰ মানুহে (সংগীত ৰসিকে) সেইবোৰ শুনাহেঁতেন, মন্তব্য দিলেহেঁতেন যে "এই গীতবোৰ আমাৰ ভজনৰ নিচিনা" বা "এইবোৰ অসমৰ ভজন" বা "এইবোৰ অসমীয়া ভজন।" কিন্তু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে তেৰাসবৰ বৰগীত সমূহত বিশুদ্ধ উত্তৰ ভাৰতীয় বা দক্ষিণ ভাৰতীয় ৰাগৰ ভিত্তিত বৰগীত সমূহত হয়তো সুৰাৰোপন কৰা নাই। অকল সেয়ে নহয়, বৰগীতসমূহত যিবোৰ তাল ছন্দৰ (Rhythmic Pattern) প্ৰয়োগ কৰিছে সেইবোৰ উত্তৰ ভাৰতীয় তালছন্দৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। গুৰু দুজনাই বৰগীতৰ সুৰ, একতাল, পৰিতাল, যতিতাল, ৰূপক তাল, বিষম তাল, খৰমান তাল, আদি তালছন্দৰ আধাৰত ৰচনা কৰিছে। হিন্দুস্থানী ৰূপক তাল সাত মাত্ৰাৰ, কিন্তু বৰগীতৰ ৰূপক তাল বাৰ মাত্ৰাৰ। দক্ষিণ ভাৰতীয় (কৰ্ণাটকী) সংগীতত ৰূপক তালত অৱশ্যে বাৰ মাত্ৰাৰ ছন্দ পোৱা যায়। শ্ৰীমন্ত শংকৰ মাধৱৰ বৰগীতসমূহ হিন্দুস্থানী শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পৰা 'স্বৰ' আৰু 'তালছন্দ' দুয়োটাৰ পৰাই পৃথক। বৰগীতসমূহ আৰম্ভ কৰা হয়,—"ৰাম" শব্দৰ আশ্ৰয়ত স্বৰৰ বিস্তাৰৰ যোগেদি,'ৰাম' শব্দৰ (বা কৃষ্ণ শংকৰগুৰু ....আদি বাক্যৰ) স্বৰ বিস্তাৰৰ মাধ্যমেৰে বৰগীত পৰিবেশনৰ আগে আগে যিখিনি কণ্ঠ সঞ্চালন দেখুওৱা হয় সেইখিনিক 'ৰাগ দিয়া' বোলা হৈছে। এই গোটেই প্ৰক্ৰিয়াখিনিয়ে এক নিৰ্দিষ্ট শৈলীৰ (Style) সৃষ্টি কৰিছে। অকল সেয়ে নহয়, ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ নিপুণ শিল্পী এগৰাকীয়ে নিৰ্দিষ্ট স্বৰৰ মাজত থাকি ৰাগ এটা বিস্তাৰ ঘটাবৰ বাবে যি স্বাধীনতা লাভ কৰে, বৰগীতৰ নিপুণ শিল্পী এগৰাকীয়েও বৰগীত এটিৰ শাৰীসমূহ নিৰ্দিষ্ট স্বৰৰ মাজত থাকি কেইবাটাও তাল ছন্দত পৰিবেশন কৰিবলৈ সেইদৰে স্বাধীনতা লাভ কৰে। বৰগীতৰ নিপুণ শিল্পী এগৰাকীয়ে একেটা বৰগীততে বিভিন্ন তালছন্দৰ 'গামান[(১)]', 'ঘাত[(২)]' আৰু চোক প্ৰয়োগ কৰি সুৰ বিস্তাৰ কৰে। এই দৃষ্টিভংগীৰ পৰা চালে বৰগীতো এক স্বতন্ত্ৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীত। ইয়াৰ নিজস্ব তাল আছে, সুৰ আছে।

অসমৰ গ্ৰাম্যজনসাধাৰণে, যিসকলে পৰম্পৰাগতভাৱে 'ভাওনা' (শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ মাধৱদেৱৰ আৰ্হিত ৰচিত আৰু পৰিবেশিত নাটক) চৰ্চ্চা কৰি আহিছে। সেই সকলে, সাৰঙ্গ, কানাড়া, আশোৱাৰী, পৰিতাল সুৰৰ পাৰ্থক্য জানে, কল্যাণ ৰাগৰ সুৰ জানে, খৰমান তালৰ ছন্দ জানে। সাম্প্ৰতিক কালত ইয়াৰে চৰ্চ্চা বাঢ়িছে। বিশেষকৈ সত্ৰীয়া নৃত্যই ৰাষ্ট্ৰীয় স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ পাচত গাঁৱে-চহৰে সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ প্ৰণালীবদ্ধ চৰ্চ্চা আৰম্ভ হৈছে।

এই যে বৰগীতৰ কথা কোৱা হৈছে, এই যে বৰগীতৰ তালছন্দৰ কথা কোৱা হৈছে, ইয়াতে সুপ্ত হৈ আছে অসমীয়া ভজনৰ অমোঘ মন্ত্ৰ। বৰগীতৰ সুৰসমূহৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশটো হৈছে ইয়াৰ তাল ছন্দ, খোলৰ তাল, খোলৰ তালছন্দ সমূহৰ, যি বৈশিষ্ট্য আছে সেই বৈশিষ্ট্য হিন্দুস্থানী তালছন্দৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। অসমীয়া ভজনত এই তালছন্দসমূহ প্ৰয়োগ কৰি ভজন পৰিবেশনৰ আন এটি শৈলী (Style) সৃষ্টি কৰিব পাৰি, আন এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিব পৰি।

(গ) ভক্তিগীত আৰু ভজন

সাহিত্য অকাডেমীয়ে, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত ১৯৬১ চনত 'ভক্তিগীত পদ সঞ্চয়ন' নামৰ এশ ছয়পৃষ্ঠাৰ এখনি ভক্তিগীতৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছে, গ্ৰন্থখনিত মাধৱ কন্দলিকে প্ৰমুখ্য কৰি দীনদ্বিজলৈকে মুঠ বত্ৰিশজন কবিৰ গীত পদৰ স্থান দিছে, সেই গীত পদসমূহৰ মাজত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ কিছুমান বৰগীতো সন্নিবিষ্ট কৰিছে, অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে ১৯৮৯ চনত মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদকীয়ত 'ভক্তিগীত সংকলন' নামৰ আন এখন ছশ বাসত্তৰটি ভক্তিগীতৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছে। গ্ৰন্থখনিত আৰু এশ আঠসত্তৰ পৃষ্ঠাৰ এক সুদীৰ্ঘ পাতনিও আছে। গ্ৰন্থখনিত মাধৱ দাস (মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ নহয়) কে প্ৰমুখ্য কৰি মুঠ ছয়ত্ৰিশজন কবিৰ ভক্তিগীত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এইখনি গ্ৰন্থত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ এটিও বৰগীত সন্নিবিষ্ট কৰা হোৱা নাই।

ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে 'বৰগীত বুলিলে শংকৰ-মাধৱৰ দ্বাৰা ৰচিত এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ নিৰ্দিষ্ট গীতকহে বুজায়।' (মহেশ্বৰ নেওগ ভক্তি-গীত সংকলন, অসম চৰকাৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ গুৱাহাটী ১৯৮৯,পৃ-১৯)। মহাপুৰুষ

দুজনাৰ বৰগীতৰ আৰ্হিত তেখেতসকলৰ অনুগামীসকলে (ধৰ্মগুৰুসকলে) অলেখ গীত লিখিছিল। সেই ধৰ্মগুৰুসকলৰ সত্ৰসমূহৰ শিষ্যসকলে পিছৰ কালত সেই গীতসমূহক বৰগীত হিচাপে মানিছিল। সত্ৰভেদে এনেধৰণৰ বৰগীত বেলেগ বেলেগ (মহেশ্বৰ নেওগ ভক্তি-গীত সংকলন পৃ.২০) এইখিনি কথাৰ প্ৰসঙ্গ এইকাৰণেই অনা হৈছে যে অসমত যিবোৰ গীত ভক্তিগীত হিচাপে ইতিমধ্যে প্ৰচাৰ হৈছে, তাৰে কিছুমান গীত কিছুমান সত্ৰত বৰগীত হিচাপে মানি অহা হৈছে। এনেবোৰ গীত এচাম ভক্তপ্ৰাণৰ বাবে বৰগীত আৰু কাৰোবাৰ বাবে হয়তো ভক্তিগীত।

ভজনসমূহ যি বিষয়বস্তুৰ আশ্ৰয়ত ৰচনা হৈছে, প্ৰায়সমূহ ভক্তিগীতো একোধৰণৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰতে ৰচনা কৰা হৈছে। অসমত প্ৰচলিত বহুবোৰ ভক্তিগীতৰ নিজৰ সুৰ আছে। কিছুমান ভক্তিগীতত বৰগীতৰ আধাৰত সুৰাৰোপিত কৰা হৈছে। এতিয়া কথা হ'ল—অসমৰ ভক্তিগীত সমূহক (যিবোৰ বৰগীত হিচাপে কিছুমান সত্ৰত পৰিবেশন নকৰে, ভজনৰ সুৰৰ আৰ্হিত সুৰাৰোপিত কৰি ভজন আখ্যা দিব পাৰিনে? উদাহৰণ হিচাপে কবি ৰামচন্দ্ৰৰ এটা ভক্তিগীতৰ বিষয়বস্তুলৈ চোৱা যাওক—

কবি ৰামচন্দ্ৰ

ৰাগ-আশোৱাৰী একতালি

মনজী ৰাম চৰণ চিত্ত লাগু।
ভকত সঙ্গে জো ৰতি মিলাৱত
সোসঙ্গে ভকতিসি মাগো।।

জাহে ভকতি তাহে মুকুতি
ভকতে এ ৰস জানি।
সব তেজি হৰি ভকতিক ৰতি কৰে
সকল বেদ প্ৰমাণি।।
জানি হৰি চৰণে ভকতি প্ৰসাদ মাগো
দেহ মোহি নাহি আন কাম।
কহে ৰামচন্দ্ৰ ভকতি অমিয়া ৰস
ৰহু মুহ ভৰি হৰি নাম।।

গীতটিৰ বিষয়বস্তুত দেখা যায় যে 'ভজন'ৰ বিষয় বস্তুৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। গীতটি আশোৱাৰী ৰাগত বন্ধা হৈছে আৰু তাৰ লগত 'একতাল' ছন্দৰ নিৰ্দেশ আছে। যদি অসমৰ আশোৱাৰী ৰাগৰ স্বৰ সমূহ জনা হয়, বাদী, সমবাদী স্বৰসমূহ নিৰ্ণয় কৰা হয় তেন্তে অসমৰ ভক্তিগীতৰ আধাৰতে অসমীয়া ভজনৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। অৱশ্যে ইয়াতো আপত্তিৰ স্থল নথকা নহয়। কাৰণ মহেশ্বৰ নেওগৰ ভক্তি গীত সংকলনত ঠাই পোৱা বহুতো গীতৰ কিছুমান প্ৰচলিত সুৰ আছে। ইয়াৰ ভিতৰত কবি মাধৱ দাসৰ (মাধৱদেৱ নহয়) বহুতো গীতৰ সুৰ (যিবোৰ ভক্তিগীত বোলা হৈছে) কামৰূপী লোকগীতৰ সুৰৰ আধাৰত শুনা হৈছে। তাৰ ভিতৰত --

(১) কি দিবো যাদৱ ৰায় হে মাধৱ

(২) এ প্ৰাণ গোপাল
পাতিলা মায়াৰে খেলা

(৩) গুৰু মোক দায়া নাচাৰিবা।

(৪) কিনো মায়াজাল পাতিলা গোপাল
এৰাইতে নাপাৰো সন্ধি।

(৫) অ' মোৰ হৰি পাতিলা মায়াৰে
খেলা মোৰ দয়াল অ'

(৬) অ' মাই কি দোষ কৰিলো তোৰ
বিনা অপৰাধে আমাক বান্ধিলি
ধৰিলি লৱণু চোৰ।

(৭) ঘন বৰষুণ পিছল মাটি
লাহে লাহে দিবা পাও
আজু বিনন্দ ঘৰে যাওঁ।

(৮) ৰাধে ক'লা নুবুলিবি মোক

(৯) যমুনাৰ বালিতে কানাই বহি আছে
মাথাৰে মুকলি চুলি

— আদি উল্লেখযোগ্য।

মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদিত ভক্তিগীত সংকলনত মাধৱদেৱৰ বাষষ্ঠীটা ভক্তিগীত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। এই গীত সমূহৰ ওপৰত উল্লিখিত নটা গীতৰ উপৰিও বহুগীত কামৰূপী লোকগীত হিচাবে বহুল প্ৰচাৰিত হৈছে। H.M.V Record ও হৈছে, অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদিও প্ৰচাৰ হৈছে, কেছেটতো বাণীবদ্ধ হৈছে। এই ভক্তিগীত সমূহৰ লগত দোতাৰা, ডগৰ, তবলা, বাঁহী আদি সংগত কৰি গীতসমূহক কামৰূপী লোকগীত হিচাবে বিভিন্ন স্থানত পৰিবেশন কৰা হৈছে, কামৰূপী লোকগীতৰ বিভিন্ন সংকলনত এইবোৰক ঠাই দিয়া হৈছে।

মাধৱ দাসৰ ভক্তিগীতখিনিৰ উপৰিও ভবানীপুৰীয়া আতা গোপালদেৱৰ কিছুমান ভক্তিগীত (যিবোৰ গোপালদেৱৰ শিষ্যসকলে বৰগীত হিচাবে মানে) লোকগীতৰ সংকলনত স্থান দিয়া হৈছে। (খগেন্দ্ৰ নাথ পাঠক --কামৰূপী লোকগীত, নিউ বুকষ্টল, গুৱাহাটী ১৯৭৮) তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য দুটি গীতৰ প্ৰথম শাৰী হৈছে—(১) কদম তৰু তলে হৰি মুৰুলি বজাই/সুৰ নৰ মুনিগণে চৰণ ধিয়াই,আৰু (২) গগনে গৰজে ঘনে বোলে লৈয়া নাৰায়ণে (নাটৰ গীত)।

ভবানী পুৰীয়া গোপাল দেৱ আতাৰ জন্ম ১৪৬৩ শকত (১৫৪১ চনত)। এইজনা ধৰ্মগুৰুৰ গীত আমি লোকগীত হিচাবেও পৰিবেশন কৰা শুনিছো। ইয়াৰ বাবে অৱশ্যে লোকগীতৰ শিল্পীতকৈ লোকগীতৰ সংকলকজনো জগৰীয়া হয়নে নহয় চিন্তা কৰিবলগীয়া।

অসমীয়া ভজনৰ কথা কবলৈ গৈ এই যে কথাখিনি অৱতাৰণা কৰা হৈছে ইয়াৰ কাৰণ হৈছে আমি যিবোৰ অসমৰ গীতক ভজন কৰিবলৈ যাম, ইয়াৰ কিবা স্থায়ী সুৰ আছে নে নাই সেয়া চালি জাৰি চাব লাগিব। আজি ভবানীপুৰীয়া গোপালদেৱ আতাৰ গীত এটি, দেতাৰা, ডগৰ, তবলা লৈ কামৰূপীয়া লোকগীতৰ সুৰৰ আধাৰত লোকগীত হিচাবে পৰিবেশন কৰিলে যেনেকৈ এচাম বৈষ্ণৱ প্ৰেমীৰ অন্তৰত দুখ দিয়া হ'ব তেনেকৈ ইতিমধ্যে স্থায়ী সুৰ থকা ভক্তিগীত এটিত হিন্দুস্থানী ৰাগৰ আধাৰত সুৰ দি ভজন বুলি প্ৰচাৰ কৰিলে আন এচাম সংগীত প্ৰেমীৰ অন্তৰতো দুখ দিয়া হ'ব। সেইবুলি একেটা গীততে যে কেইবাটাও সুৰ নাথাকিব তেনে নহয়। আজি বন্দে মাতৰম্ গীতটোত নতুনকৈ সৃষ্টিমূলক সুৰ দিয়া হৈছে। তথাপিও স্থায়ী সুৰটিকহে গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

লক্ষ্মী বল্লভ কন্দলীৰ অসমীয়া 'ভজন-গ্ৰন্থ'ৰ পাতনি ভগগিৰী ৰায় চৌধুৰীয়ে ভজন সম্পৰ্কত কেইটিমান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্য দাঙি ধৰিছে।

তেখেতে লিখিছে যে—শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'ত ভজন শিতানেৰে লিখা চাৰিটা স্তৱক পোৱা যায়। যিকেইটাৰ শিৰোনাম, বাৱ ঈশ্বৰ ভজনমূলক। গতিকে সেই তেতিয়াৰ পৰা ভজন নামৰ ৰচনা অসমীয়া ভাষাতো আছে বুলি ল'ব পাৰি আৰু তেতিয়াৰপৰা বৰগীত সমূহৰ বাহিৰে যিবোৰ ভক্তি গীত শংকৰোত্তৰ যুগত ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈতাৰী ঠাকুৰ, গোপাল আতা, শ্ৰীৰাম আতা, ৰমানন্দ দ্বিজ, যদুমণিদেৱ, সনাতন দেৱ, অনিৰুদ্ধ দেৱ, চতুৰ্ভূজ ঠাকুৰ, পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ আদিৰ ৰচনা সমূহকো অসমীয়া পৌৰাণিক ভজন নামেৰে আমি শ্ৰেণীবদ্ধ কৰি ল'ব পাৰোঁ। কোনো কোনো জ্ঞানীজনে উপদেশ দিছে যে এই 'ভজন' নামৰ গীতৰবোৰক 'ভজন' নামৰ সলনি ভক্তিগীত নামেৰে নামকৰণ কৰিব লাগে। সেইবিষয়ত আমি ক'ব খোজো যে, তেনে যুক্তি অনুসৰণ কৰিলে চৰ্য্যাপদ, বৰগীত নাইবা ভক্তিভাৱ থকা অন্যান্য যিকোনো সময়ৰে অসমীয়া ভাষাত ৰচিত গীতসমূহক পাৰ্থক্য নথকাকৈ অসমীয়া ভক্তিগীতি বুলি সামৰি লব লাগিব। নাই বৰগীতৰ বাহিৰে বিভিন্ন সত্ৰৰ গীত সমূহক শংকৰোত্তৰ সত্ৰীয়া গীত বুলিব লাগিব। ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সতে শ্ৰীমন্ত শংকৰ, মাধৱৰ পৰৱৰ্ত্তী বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ গীতসমূহক হয় ভজন, নহয় ভক্তিগীত (আন জ্ঞানীলোকে কোৱাৰ দৰে) নহয়, সত্ৰীয়া গীত হিচাপে নামকৰণ কৰিব পাৰি। এইখিনি মন্তব্যৰ উপৰিও তেখেতে মন্তব্য দিছে যে 'সোতৰ শতিকাৰ এই গীতবোৰক আমি কি নাম দি পৰিচয় দিও সেইটোৱেই এটা চিন্তা কৰিব লগা বিষয় হৈ আছে।' এই প্ৰসঙ্গত ১৯৮৮/৮৯ চন মানত দৈনিক জনমভূমি লিখা এখনৰ চিঠিৰ প্ৰসঙ্গ মনলৈ আহিছে। চিঠিখনৰ লেখক কোন মনত নাই। চিঠিৰ বিষয় বস্তু হ'ল, আকাশবাণী ডিব্ৰুগড়ত কোনোবা এগৰাকী শিল্পীয়ে গোপালদেৱ আতাৰ 'গগনে গৰজে ঘনে' গীতটি লোকগীত হিচাপে পৰিবেশন কৰি এক অপৰাধ কৰিছে কাৰণ, গোপালদেৱ আতাৰ গীত লোকগীত নহয়। পাচত লোকগীত শিল্পীগৰাকীয়েও স্পষ্টীকৰণ দিলে যে গোপালদেৱ, দামোদৰদেৱ, আদি বহুত বৈষ্ণৱ কবিৰ গীত খগেন্দ্ৰ নাথ পাঠকৰ লোকগীতৰ সংকলনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। আমি পৰিবেশন কৰা গীতটি মোহাৰি পেলাবলৈ আকাশবাণীক অনুৰোধ কৰিছো। পিছে, নিউ বুক ষ্টল, গুৱাহাটীয়ে প্ৰকাশ কৰা সেই গ্ৰন্থসমূহৰ শুধৰণি হ'বনে? পুনৰ ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ বাক্য এটিলৈ আহো,"শংকৰোত্তৰ যুগৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰ ....গোপাল আতা, শ্ৰীৰাম আতা...... আদিৰ ৰচনাসমূহকো অসমীয়া পৌৰাণিক ভজন নামেৰে আমি শ্ৰেণীবদ্ধ কৰি লব পাৰে"। কথাটো ঠিকেই,"ভজন নামেৰে শ্ৰেণীবদ্ধ কৰি ল'ব

পাৰো। কিন্তু সুৰ? যিবোৰ গীতৰ সত্ৰীয়া সুৰ আছে, অৰ্থাৎ বৰগীতৰ নিচিনা সুৰ আছে সেইখিনিৰ নিচিনা সুৰ তেনেকৈয়ে থাকিবনে? ধৰাহ'ল থাকিল। কোৱা হ'ল সেইখিনি আমাৰ 'অসমীয়া পৌৰাণিক ভজন'। যদি সুধীসমাজে গ্ৰহণ কৰে তেন্তে বিষয়টো সিমানতে শেষ হয়। অসমত এটি নতুন ধাৰাৰ সংগীতৰ সৃষ্টি হ'ব।"

(ঘ) অসমীয়া ভজন

সাম্প্ৰতিক কালত ভক্তিক বিষয়বস্তু হিচাবে গ্ৰহণ কৰি যিসমূহ গীত ৰচিত হৈছে সেইখিনিত ৰাগভিত্তিত সুৰাৰোপিত কৰি অসমীয়া ভজনৰ এটি ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰাৰ থল আছে। ৰূপান্তৰেহে জগত ধুনীয়া কৰে, এই গায়ত্ৰী মন্ত্ৰত আমি বিশ্বাসী। এই মন্ত্ৰকে সাৰোগত কৰি ইতিমধ্যে লক্ষ্মীবল্লভ কন্দলীয়ে অসমীয়া 'ভজন-গ্ৰন্থ' এটি সংকলন কৰিছে। সংকলিত আৰ্বাচীন কালৰ গীতিকাৰ সকলৰ ভক্তিমূলক গীতসমূহ সন্নিবিষ্ট কৰিছে। সেইসমূহত ৰাগভিত্তিত সুৰ দি বিভিন্ন স্থানত পৰিবেশন কৰি শ্ৰোতাৰপৰা সমাদৰো লাভ কৰিছে। সংকলনটিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, নলিনীবালা দেৱী, লক্ষ্যহীৰা দাস আদিৰ ভক্তিমূলক গীতসমূহ ভজন হিচাবে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই প্ৰচেষ্টা আদৰণীয়।

অসমৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ গীতিকাৰসকলৰ গীত হিন্দুস্থানী ৰাগৰ আধাৰত সুৰাৰোপিত কৰি যি এক ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিব খোজা হৈছে, সেইধাৰাক আৰু অসমীয়া কৰিবলৈ অসমৰ স্বৰগীতত প্ৰচলিত ৰাগসমূহৰ সুৰ সমূহো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰাৰ স্থল আছে। সত্ৰীয়া ৰচক বা ৰক্তুতালৰ ছন্দ হিন্দুস্থানী কাহাৰবা তালৰ লগত মিলে। সেইদৰে চুটকলা তালৰ ছন্দ হিন্দুস্থানী ৰূপক তালৰ লগত মিলে। তেনেকৈ মিলি যোৱা আৰু তাল ছন্দ আছে সেইখিনিও কেনেকৈ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি তাকো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰাৰ থল আছে।

অসমীয়া ভজন প্ৰচাৰৰ বাবে সম্প্ৰতি তিনিটা কাম কৰিব পাৰি-

প্ৰথম- কৰ্মশালাৰ যোগেদি বিভিন্ন ঠাইত প্ৰশিক্ষণ

দ্বিতীয়- অসমীয়া ভজনৰ প্ৰতিযোগিতা অথবা পৰিবেশনৰ ব্যৱস্থা

তৃতীয়- দূৰদৰ্শন আৰু আকাশীবাণীৰ যোগেদি প্ৰচাৰৰ ব্যৱস্থা।

অসমীয়া ভজন বুলি নামকৰণ কৰাৰ লগত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশটো হ'ল অসমৰ ৰাগৰ আশ্ৰয় লোৱা। আশোৱাৰী, কানাড়া, বেলেৱোৰ... আদি

বৰগীতৰ ৰাগসমূহৰ আশ্ৰয়ত এক নতুন ধাৰাৰ সুৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰি। যি সুৰ শুনাত গুৰু গম্ভীৰো হ'ব আৰু ৰাগভিত্তিক যেনো লাগিব। অংকীয়া নাটৰ প্ৰৱেশৰ গীত এটিৰ স্বৰ বিন্যাসেৰে সুন্দৰ সুন্দৰ সুৰ কৰিব পাৰি। যি সুৰত মূৰ্ত্ত হ'ব আমাৰ সুৰ, অসমীয়া ভজনৰ সুৰ। ¨

পদটোকা

গামান ঃ- তালছন্দ মূলভাগ বা মূলঘাত

ঘাত ঃ- তালছন্দৰ ভাঙনি ঘাত

চোক ঃ- তালছন্দৰ মাত্ৰা সঠিক ৰাখি দুটা বা তিনিটা বা চৰিটা বোলেৰে গীতৰ শেষত সংগত কৰা তাল ছন্দ।

বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি

নলিনী বৰঠাকুৰ

"ন বিদ্যা সঙ্গীতাৎ পৰা " — এই সংসাৰত সঙ্গীতকেই শ্ৰেষ্ঠ বিদ্যা বুলি ভবা হয়। বৰ্তমান সময়ত চাৰিওফালে সঙ্গীতেই সঙ্গীত। হোটেল, বিয়াঘৰ, পানৰ দোকানকে আদি কৰি সকলোতেই সঙ্গীতৰ আলোড়ন। তেন্তে এই সুৰময় পৃথিৱীত ইমান অশান্তি, হত্যা, লুণ্ঠন, অৰাজকতা আদিৰ কাৰণ কি?

সঙ্গীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে আমি অন্য কিছু আলোচনা কৰি ল'ব লাগিব। ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মুখ্য— এই চাৰি পুৰুষাৰ্থৰ পূৰ্ণত্বই মানৱ জীৱনক পূৰ্ণ জীৱন বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। বেদ, কোৰাণ, বাইবেল আদিকে আৰম্ভ কৰি পৃথিৱীত যিমান বিলাক মহান মহান গ্ৰন্থ সৃষ্টি হৈছে — সকলোতে মানৱ জীৱনকে জীৱ শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা হৈছে। শ্ৰেষ্ঠ মানৱৰূপে এই সংসাৰত চলাৰ সৎমাৰ্গ, সৎভাৱনা সৃষ্টিয়েই এই ধৰ্মগ্ৰন্থ সমূহৰ মূল উদ্দেশ্য। দুখ, বেদনা, আনন্দ, জীয়াই থকাৰ কাকুতি প্ৰতিজন মানুহৰে একে। সেই হিচাপে বিশ্ব কুটুম্ব ভাৱনাৰে আমি সকলো মানৱ জাতিয়েই এক। আমাৰ অসমৰে গুৰু দৰ্শন 'কুকুৰ-শৃগাল গৰ্দভৰো আত্মাৰাম,য'ত জীৱ তত শিৱ' আদি 'আত্মবৎ সৰ্বভূতেষু'ৰ অবিকল ৰূপ দৰ্শন নহয় জানো? এই দৰ্শনৰে গাৰোৰ গোবিন্দ, মিচিঙৰ পৰমানন্দ, নগাৰ নৰোত্তম, আহোমৰ নৰহৰি, কাৰ্বিৰ জয়হৰি, জয়ন্তীয়াৰ কুমাৰ মাধৱ, মুছলমানৰ চান্দ খাঁ, কৈৱৰ্তৰ পূৰ্ণানন্দ, বণিয়াৰ হৰিদাস আদিক এক হৰি দৰ্শনৰে, এক বান্ধোনেৰে বন্ধাজন পূৰ্ণ কলাৰ পূৰ্ণচন্দ্ৰ সৰ্বগুণাকৰ জগতগুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ। সপ্তসুৰৰ মাধ্যমেৰে বৰাৰী ৰাগেৰে আকাশীগঙ্গা নমোৱায়েই নহয়, সুৰৰ মাধ্যমেৰে এখনি উচ্ছৃংখল সমাজত শান্তি প্ৰদান কৰিবলৈকো সক্ষম হৈছিল। সকলোকে সত্য, অহিংসা, প্ৰেমৰ দোলৰে বান্ধি

ধৰ্মৰ সুৰৰে অশান্ত অন্তৰবোৰত শান্তিৰ নিজৰা বোৱাইছিল। সাধনাত্মক সংগীতকেই তেখেতে মূল চালিকা- শক্তি হিচাপে লৈ এটা বৃহৎ অসমীয়া জাতি, এখন বৃহৎ অসম গঢ়িবলৈ সক্ষম হৈছিল। কিন্তু সেই স্ৰষ্টাৰ সপোন আজি ধ্বংসমুখী হৈ দুখ লগা অৱস্থা হৈছেহি। চাৰিওফালে অহংকাৰৰ হুংকাৰ। প্ৰতি পল প্ৰলয়ৰ সূচনা —— মানুহেই মানুহৰ ভয়ৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। জাতি, সংস্কৃতি, সৎ— ভাৱনাৰ কোনো ভাৱনা নাইকিয়া হৈছে। প্ৰত্যেকৰে যুদ্ধং দেহি মনোভাব। দা— যাঠি ধৰাই মানুহেই মানুহক মাৰিবৰ বাবে সাজু। শিক্ষিতৰ পৰিমাণ যিমানেই বাঢ়িছে আত্মজ্ঞান বিহীনহৈ লোভ, মোহ, কাম, ক্ৰোধ, অহংঙ্কাৰৰ কৰাল গ্ৰাসত গোটেই অসমখন এফালৰ পৰা গ্ৰাস হ'ব ধৰিছে। ইন্দ্ৰিয় সুখেই এতিয়া প্ৰধান সংস্কৃতি হৈ পৰিছে।

সকলো ধৰ্মগ্ৰন্থ, ধৰ্মবাণীত সঙ্গীতৰ সুৰ সমাহিত হৈ আছে। ধৰ্ম, ভগৱান, পৰমানন্দ, শান্তি সকলোতেই সঙ্গীত যে অপৰিহাৰ্য অঙ্গ-গুৰু সকলে এই মহাজ্ঞান, মহাবাণী সমূহ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে সঙ্গীতকেই মূল ভেটি বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। বেদৰ সামবেদ-সঙ্গীতময়, গুৰুজনাৰ নামঘোষা আলাপময় - সুৰ আৱেগময়। ভক্তিগীত লালিত্য ভৰা, সুৰতেই সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে কীৰ্ত্তন। ৰসময় ভক্তিৰ প্ৰাণস্বৰূপ 'নাম সংস্কৃতি' ভক্তি মাৰ্গৰ পৰম আনন্দ । সকলো সপ্তসুৰতে বন্ধা। পূজা মাৰ্গৰ দুৰ্গা,শিৱ, বিষ্ণু আদি দেৱ—দেৱীৰ মন্ত্ৰ ,স্তৱ আদিও ছন্দময় — সুৰময়। অৰ্থাৎ সপ্তসুৰেই যে পৰম ব্ৰহ্ম তাক সকলো ধৰ্মগুৰুয়ে একমুখে স্বীকাৰ কৰিছে। এই সুৰৰ মাধ্যমেৰেই যে আমাৰ গুৰু শঙ্কৰদেৱে এখন বিশৃঙ্খল, ব্যভিচাৰ ভৰা সমাজক মোহিত কৰি এখন সমাজ গঢ়ি যাবলৈ সক্ষম হৈছিল —— তাত দ্বিমত নাই।

'ন বিদ্যা সঙ্গীতাৎ পৰা' বাণীয়েও তাকেই কৈছে—সঙ্গীততকৈ শ্ৰেষ্ঠ বিদ্যা নাই। এই সঙ্গীতনো কি? সুৰেই যদি সঙ্গীত হয় — মানুহৰ প্ৰতিটো কথাই যদি সুৰময় হয়, লালিত্য ভৰা হয়, প্ৰতিটো ভাবনা যদি লয়ময় হয় — এই জীৱন কিমান মধুৰ হ'ব এবাৰ ভাবিলেই হয়। সুৰ মানেই প্ৰকাশ হয় — সা ৰে গা মা পা ধা নি। অন্য এক অৰ্থত সুৰ মানে দেৱতা বুজায়। সা ৰে গা মাৰ মাজত থাকিলে —গাওঁতা বা শুনোতাজন প্ৰত্যেকেইদেৱতত্ত্বত বাস কৰে, স্বৰ্গতত্ত্বৰ অনুভৱ হ'বই লাগিব। "ওঁ" কাৰ ধ্যান মাৰ্গী সকলেওঁ একেই সা ৰে গা মা সাধনাতে মগ্ন। যি দৰ্শন বা সাধনাই নহওক লাগে —সুৰৰ অবিহনে দুখ, বেদনা, স্তুতি একোৱেই প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। এই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডত ওপঙি ফুৰা

দেৱতত্ত্বৰ সুৰবোৰ লৈয়েই ভাৱনাৰে ভক্তিতত্ত্বত ভক্তিগীত, বিয়াত বিয়ানাম আদি সৃষ্টি কৰি নানা ৰসত মানুহে গীত গাইছে। এই স্বৰগমৰ মিশ্ৰণতেই সৃষ্টি হৈছে ৰাগ সঙ্গীত- লোক সঙ্গীত। পৃথিৱীৰ যিমান সঙ্গীতেই আছে সকলো সপ্তসুৰতেই অৰ্থাৎ সপ্তদেৱতাৰ মাজতেই আবদ্ধ। এই দেৱত্বৰ সঙ্গীত সাধক সকল সেইবাবেই নিষ্পাপ, নিৰ্মল, পবিত্ৰ হোৱাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন। সুৰতেই আমি কথা পাতো। নম্ৰতা, ভদ্ৰতা আৰু জ্ঞানীজন প্ৰকাশ হয় সুৰতেই। যি লোকে সুৰ বুজি পায়, সুৰত গায় আৰু সুৰত কথা কয় তেনে লোকে দেৱত্বৰেই পৰিচয় দিয়ে। এই পবিত্ৰ সপ্তসুৰৰ অনুভূতি লৈ দেবত্বৰ সাধনা কৰি যদি সাধক শিল্পীসকল, সুৰকাৰ সকল, ভকত সকলেই বিশৃঙ্খল জীৱন যাপন কৰে, তেন্তে সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকজনৰ কি অৱস্থা হ'ব বাৰু? শ্ৰেষ্ঠ গায়কজন আৰু সাধাৰণ ভকতজনৰ নাদ ব্ৰহ্ম সাধক ৰূপে পাৰ্থক্য অকণো নাথাকে। গায়ক শিল্পীজনো সেইবাবে এজন ভক্তৰ আচাৰ – ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতিৰ পূৰ্ণ জ্ঞান থকাৰ প্ৰয়োজন। নহ'লে কলাকাৰৰ ঠাইত কলাখাৰ ৰূপেৰে চাল – বাকলি এৰুৱাই পেলোৱাৰ ভয় আছে। ভকতসকলেও শান্তিময় ভাৱনাৰে সৃষ্টিৰ অৰ্থে লোভ, মোহতত্ত্ববোৰ অনুভৱ কৰি প্ৰত্যেকেই একো একোজন দেৱতাৰ ৰূপ লৈহে সেই সুৰময় পূৰ্ণদেৱতত্ত্বময় কীৰ্তন, ঘোষা, বৰগীত আদিত অমৃত নিজৰা বোৱাব পাৰিব বুলি ভাৱনা হয়। শিল্পীসকল সৎ প্ৰবচনৰ দৰে তেখেত সকলৰ গীত বা কলি সমূহ সমাজৰ যেন প্ৰকাশ স্বৰূপ হয়, পথ প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰে তাৰ বাবে সজাগ হ'বই লাগিব।

গীত মানে প্ৰেম ব্যাকুলতা নহয়। ভক্তি মাৰ্গতো এই শৃঙ্গাৰ ৰস লুতুৰী-পুতুৰী হৈ আছে। চাবলৈ গ'লে ভাগৱতৰ 'ৰাসলীলা' তত্ত্ব আমাৰ অসমীয়া বিহু নহয় জানো? সেই নিৰ্জন বৃন্দাবন, পূৰ্ণিমা ৰাত্ৰি 'তুমি তৰু আমি লতা' ভাবনাৰে কি সূচায়নো? ভক্তি তত্ত্বৰ সংমিশ্ৰণেৰেই সেই শৃঙ্গাৰ ৰসে ভক্তিৰ নিজৰা বোৱাইছে। ই সমাজক বিপথে নিয়াব নোৱাৰে। সেই ভক্তিৰস সাধক শিল্পী সকলে মূল ৰস হিচাবে গ্ৰহণ কৰি অন্যৰসৰ সংমিশ্ৰণেৰে সমাজৰ ক্ষতি নোহোৱাকৈ মনোৰঞ্জন দিবলৈ সক্ষম হ'ব। দয়া, প্ৰেম, ক্ষমাৰ গুণগান গাব লাগিব শিল্পীসকলেই। লোভ, মোহ, কাম, ক্ৰোধৰ জ্ঞান দিব লাগিব শিল্পীসকলেই। সত্যৰ প্ৰতীক হৈ অসত্যৰ যুদ্ধত গণপতি হ'ব লাগিব এই সৎতত্ত্বি শিল্পীসকলেই। সৎ -অসৎ, শ্লীল- অশ্লীল, কৰ্মৰ ভাল বেয়া বিচাৰ, কৰ্মফলৰ জ্ঞান দিব লাগিব — এই শিল্পী সকলেই।

সংস্কৃতি বুলিলে তিনিটা বিশেষ বস্তুৰ প্ৰয়োজন হয়। চেতনা, একাগ্ৰতা আৰু আধ্যাত্মিকতা। চেতনা বিহীন সংস্কৃতি হ'ব নোৱাৰে। সেই চেতনা যাৰ যিমানেই জাগ্ৰত হ'ব সংস্কৃতিও সিমানেই জাগ্ৰত হ'ব। দ্বিতীয়তে একাগ্ৰতা। একাগ্ৰতাৰ অভাৱতো কেতিয়াবা চহকী সংস্কৃতিও সোপাচিলা হয়। তৃতীয়তে আধ্যাত্মিকতা বিহীন সংস্কৃতি সুফলতকৈ কুফলহে বেছি হয়। যাৰ অবিহনে সমাজত বা ব্যক্তিগত জীৱনতো সুফল বিচৰা ভুল। যদি 'সত্যম শিৱম সুন্দৰম' বিচৰা হয়, আধ্যাত্মিকতা বিহীন জীৱন, পৰিয়াল, আহাৰ, বিহাৰ, ভাব, ভাষা, সমাজ, জাতি আদি সকলো দিশতে বিকলাংগ হোৱাৰহে উমান পোৱা যায়। সুকুমাৰ কলাৰ দ্বাৰা ভাবাতীত অনুভৱ প্ৰকাশেই শিল্পীৰ মহত্ব। সত্য হ'বই লাগিব, সুন্দৰ হ'বই লাগিব। তাৰ নামেই শিৱ। চিৰ সত্য, চিৰ সুন্দৰ। এই পূৰ্ণতত্ত্বৰ দ্বাৰাই আমাৰ অসমৰ জগৎ গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিৰ লিখনি বা শঙ্কৰী সংস্কৃতি ইমান বিপদ আপদ, বাধা বিঘিনি নেওচিও ৫৫০ বছৰৰ পাছতো পূৰ্ণ জ্যোতিৰ্মান হৈয়েই আছে। য'ত পূৰ্ণ কলা বা পূৰ্ণ সংস্কৃতি ৰূপেৰে সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিছে। য'ত নৱ ৰসৰ স্বাদেৰে পৰিপূৰ্ণ। সংগীত কলাত দুটা ৰসৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ কম। বীভৎস আৰু হাস্যৰস। বৰ্তমান বিভিন্ন সংগীতানুষ্ঠান, কেছেট আদিত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা দেখা যায়। বিকৃত কিছুমান শব্দ সংযোজনাৰে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ হে পৰিলক্ষিত হৈছে। শ্ৰৱণ ইন্দ্ৰিয়ৰ দ্বাৰা যদি অন্তৰাত্মালৈ সংগীত প্ৰবাহ নহয়, যদি আত্মিক অনুভূতিৰ জাগৃতি নহয় তেতিয়াহ'লে তেনে সংগীতৰ দ্বাৰা বিপথে যোৱাৰহে আশা কৰিব পাৰি।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱ কলাক্ষেত্ৰৰ মুকলি অনুষ্ঠানৰ সুৰৰ গধূলি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান এটাও অসমীয়া ভজন বুলি পৰিৱেশন কৰা কেইটামান ভজন ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হোৱাৰ উমান পোৱা যায়। প্ৰথমতে অসমীয়া ভজন শব্দটোৱে আচহুৱা যেন লাগিছিল যদিও ড° ভূপেন হাজৰিকাই আঁত ধৰা এই অসমীয়া ভজনে যে সহস্ৰ শ্ৰোতাৰ মনৰ ভাব বিহ্বল কৰিছিল তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। শিল্পী লক্ষ্মীবল্লভ কন্দলীৰ দ্বাৰা পৰিৱেশন কৰা অসমীয়া ভজন সঁচাকৈয়ে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম বুলি ক'ব লাগিব। তেখেতে পৰিৱেশন কৰা গুৰুজনাৰ শিশু অৱস্থাত আ কাৰ ই কাৰ নোহোৱাকৈ লিখা 'কৰতল কমল কমল দল নয়ন' কবিতাটো অসমীয়া ভজন হিচাবে পৰিৱেশন কৰাটো ।এই মূল্যবান সম্পদ লিখনি ভাগ আধ্যাত্মিক চূড়ান্ত নিদৰ্শন হিচাবে পৰিগণিত হ'লেও শিল্পী সাহিত্যিক সকলৰ চূড়ান্ত অৱহেলাৰ

কাৰণেই গুৰুজনাই সমকালীন বহুতো গীত পেৰাৰ চুকতে যে ভেকুঁৰী আছে তাক নক'লেও হ'ব। বৰগীতৰ বাহিৰেও যে গুৰুজনাৰ বহু লিখনি এতিয়াও প্ৰচাৰৰ অভাৱত অৱহেলিত হৈ আছে তাক কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে। পূৰ্বে কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী বুলি ৫৫০ বছৰৰ আগতেই গুৰুজনাই নিজে লিখা লিখনিৰ পৰা বুজা যায় যে গুৰুজনাৰ আগতো বহুতো লিখনি আছিল, গুৰুজনাৰ লিখনিৰ পাছতো বহু লিখনি হৈছিল আৰু আজি পৰ্য্যন্ত সেই আধ্যাত্মিক লিখনি প্ৰবাহ মান হৈ আছে তাক সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। গুৰুজনাৰ বৰগীতৰ বাহিৰে ভটিমা, টোটয় আদি লিখনিসমূহ শব্দৰ বাহিৰে সৰ্বসাধাৰণে জনাৰ বা বুজাৰ কোনো সুবিধা নাই। প্ৰাচীন কালৰ লিখকে ৰচা এনে বহুতো গীত আছে যাক বৰগীত, টোটয়, ভতিমা আদি নামেৰে নামকৰণ কৰিব পৰা নাযায়। তেনেবোৰ গীত 'অসমীয়া ভজন' নামেৰে স্বীকৃতি দি এটি নতুন সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহ কৰিব পৰাৰ বহু থল আছে বুলি অনুভৱ কৰা হয়।

এই অসমীয়া ভজন শব্দটো লৈ বিভিন্ন গুণী জ্ঞানী ব্যক্তিৰ লগত, অনুষ্ঠান আদিৰ লগত আলোচনা কৰাত প্ৰত্যেকজনে একমুখে এই কথাষাৰ স্বীকৃতি দিছে যে অসমত অসমীয়া ভজন হ'ব নোৱাৰাৰ কোনো কাৰণ নাই। অসমৰ বাহিৰে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰদেশত প্ৰত্যেকৰে নিজা নিজা প্ৰাদেশিক ভজন শুনিবলৈ পোৱা যায়। অসমত যিমানবোৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হয়, যেনে -- দুৰ্গা পূজা, ফাকুৱা, জন্মাষ্টমী, শিৱৰাত্ৰি আদি ভক্তি অনুষ্ঠানবোৰত শুনিবলৈ অসমীয়া আধ্যাত্মিক গীতৰ যে অভাৱ তাক সকলোৱে একমুখে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। এই নিজস্ব ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত হিন্দী বা বঙালী কেছেট নুশুনিলে আমাৰ উপায় নাই। এই চেতনা জাগ্ৰত হ'লে অসমৰ শিল্পী সকলে এই ভজন সংগীতৰ দ্বাৰা ভজন পৰিবেশন কৰি প্ৰত্যেকজন লোকক আধ্যাত্মিক চেতনা জাগ্ৰত কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব বুলি অনুমান কৰা হয়। আকাৰ - নিৰাকাৰ, আস্তিক- নাস্তিক যিয়েই নহওক প্ৰত্যেকজন কবি,গীতিকাৰৰ এটি আধ্যাত্মিক দৰ্শন আছে। অসমতো যে এই দৰ্শনৰ অভাৱ ঘটিছে তাক ক'লে ভুল কোৱা হ'ব। এই ভজন সংগীত প্ৰচলিত হ'লে আধ্যাত্মিক চেতনাবোৰ শ্ৰোতাৰ কাণত পৰিব আৰু সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ মেৰুদণ্ডৰ এটা গাঁঠি হ'লেও সবল হ'ব বুলি বিশ্বাস।

সমাজৰ শান্তিৰ কাৰণে বৰ্তমান সময়ত ৰজাৰ পৰা ভিক্ষাৰীজনলৈকে তত্ত্বমাৰ্গীয় দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। মানৱ প্ৰেম, দেশপ্ৰেম,পিতৃ-মাতৃ ভক্তি তত্ত্ব , গুৰু শিষ্য তত্ত্ব, জ্যেষ্ঠজনৰ প্ৰতি দেৱত্ব দৰ্শন আদি আনকি পতি-পত্নীনো

কোন এই তত্ত্ববোৰতো তত্ত্বমাৰ্গৰ গীত সৃষ্টি হ'বৰ হ'ল। সুৰেৰে এবাৰ পুনৰ ঝঙ্কাৰিত কৰিবৰ হ'ল -- এই অশান্তি ভৰা জগতখনক। বৰ্তমান পৰিৱেশত আধ্যাত্মিক গীতৰ যে বিশেষ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে তাক কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে।

হে অসমৰ শিল্পী সকল --ওলাই আহক তত্ত্বমাৰ্গলৈ। প্ৰেম জগাওক অন্তৰে-অন্তৰে। আনন্দৰ নিজৰা বওক গোটেই অসমতে। যাৰ কাৰণে শিল্পী সকলৰ যে এটা বিশেষ দায়িত্ব আহি পৰিছে এবাৰ অনুভৱ কৰিবৰ হ'ল। ¨

সঙ্গীত ঃ নান্দনিক সুখৰ পৰা সমাধি আনন্দলৈ

পুৰন্দৰ বৰুৱা

বৈদিক শাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন ঠাইত 'শব্দো বৈ ব্ৰহ্ম', 'বাগিতি তৎ ব্ৰহ্ম' (শব্দই ব্ৰহ্ম, বাক্যই ব্ৰহ্ম) বুলি উল্লেখ কৰিছে। একে সুৰতে বাইবেলতো শব্দ শক্তিৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰা হৈছে এনেদৰে – In the bigining was the word, and the word was with God and the word was God. (আদিতে শব্দ আছিল আৰু শব্দ ঈশ্বৰ ওচৰত আছিল আৰু শব্দ ঈশ্বৰ আছিল)।

কাশ্মীৰী শৈৱ দৰ্শনৰ মতে এই বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পৰিবৰ্ত্তন আনিবলৈ হ'লে পৰম শিৱই (absolute consciousness) স্পন্দন বা স্পন্দ (vibration) সৃষ্টি কৰে। সেই স্পন্দনৰ দ্বাৰা আৰম্ভ হয় প্ৰকাশ, স্থিতি আৰু লয়ৰ অখণ্ড ক্ৰিয়াসমূহ। নটৰাজ শিৱৰ 'ডম্বৰু' আৰু সৰস্বতী দেবীৰ 'বীনা'ৰ প্ৰতীকে সৃষ্টিৰ আদিমতম কাৰণ শব্দ ব্ৰহ্মাকেই বুজাব খুজিছে। ১৯৮০ চনত পদাৰ্থ বিজ্ঞানে যি superstring theoryৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল তাত string অৰ্থাৎ তাঁৰ ডাল কোনে প্ৰথমে স্পন্দিত কৰিছিল সেই সম্পৰ্কত বিজ্ঞানীসকল নিমাত। অদ্বৈত বেদান্ত আৰু শৈৱ দৰ্শনৰ মতে বাদ্যসমূহৰ এজন সঙ্গীতজ্ঞ থাকিবই লাগিব। যি মহাজাগতিক বাদ্যসমূহক (cosmic orchestra) স্পন্দিত কৰিছে সেইজনেই হৈছে 'ঈশ্বৰ'।

সৃষ্টি আৰু ধ্বংসৰ মাজতো এটা শৃংখলাবদ্ধ সঙ্গীতৰ লয় অব্যাহত আছে। ধ্বংসৰ অবিহনে সৃষ্টি আৰু সৃষ্টিৰ অবিহনে ধ্বংস সম্ভৱ নহয়। বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বুকুত ইয়ো এক মহাজাগতিক সঙ্গীতৰেই আন্তঃপ্ৰবাহ। শিৱৰ 'তাণ্ডৱ' আৰু পাৰ্বতীৰ 'লাস্য' নৃত্য সম্পৰ্কে পুৰাণত যি কাব্যিক বৰ্ণনা দিছে সেয়া প্ৰলয় আৰু সৃষ্টি প্ৰবাহৰ এক প্ৰতীকাত্মক বৰ্ণনাহে। মানুহৰ চেতনাৰ যি 'যৌথ অচেতন' (collective unconscious) স্তৰ আছে সেই স্তৰত মানুহৰ অজ্ঞাতে সেই

সঙ্গীতৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত মূৰ্চ্ছনা ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে। তাৰ যথাৰ্থ বৰ্হিপ্ৰকাশ হয় সাধনা বা কলাৰ মাধ্যমেৰে। সঙ্গীত সাধনা কৰোতে সাধকে গভীৰভাবে আত্মনিয়োগ কৰিব পাৰিলে মহাজাগতিক সঙ্গীতৰ তৰঙ্গৰ লগত সাধক একাত্ম হ'ব পাৰে আৰু এনেধৰণৰ কলাৰ সাধনাৰ পৰা সাধকে নান্দনিক সুখ (aesthetic pleasure) লাভ কৰিববলৈ সমৰ্থ হ'ব পাৰে।

শিৱৰ তাণ্ডৱ নৃত্যৰ সম্পৰ্কে পদাৰ্থ বিজ্ঞানী Fritjof Capraই তেওঁৰ পুথি Tol of Physicsত লিখিছে - "The dance of Shiva is the dancing universe; the ceaseless flow of energy going though an infinite variety of pettern that melt in one another"

অন্যহাতে পাৰ্বতীৰ লাস্য নৃত্যৰ সম্পৰ্কে কানাডাৰ যশোধাৰ আশ্ৰমৰ স্বামী শিৱানন্দ ৰাধাই তেওঁৰ পুথি "Kundalini Yoga"ত লিখিছে - "Lasya the luring, the sweet, whisper move together in bliss, delight and timelessness, in perfect rhythm. Through the dance the world comes into being."

গতিকে এই কথা প্ৰণিধানযোগ্য যে ধৰ্ম, দৰ্শন আৰু বিজ্ঞান এই তিনিও দিশৰ পৰাই সৃষ্টিৰ পাতনিক সঙ্গীতময় বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। আধুনিক বিজ্ঞানৰ ভাষাত এই পৰিদৃশ্যমান্য বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডক vibrating universe (স্পন্দিত বিশ্ব) বুলি আখ্যা দিয়া কথাই জগতৰ অন্তঃসাৰক সঙ্গীতময় ক'ব বিচাৰিছে। মানুহৰ অবচেতন স্তৰত উদ্ভৱ হোৱা কাব্যানুভূতিৰ নিৰ্যাসক সাঙ্গীতিক ৰসৰেই পাতনি বুলিব পাৰি। গতিকে কাব্য ৰস উত্তৰণ হয় সঙ্গীতৰ ৰসলৈ আৰু সাঙ্গীতিক ৰস যেতিয়া ভক্তিৰস অথবা ভাৱাতীত অনুভূতিৰ স্তৰলৈ উত্তৰণ হয় তেতিয়া এই ৰসে পূৰ্ণতা লাভ কৰি সাধকক সমাধি আনন্দ প্ৰদান কৰে।

বেদান্তই 'ৰসো বৈ স' বুলি পৰমাৰ্থ তত্বক ৰস নামেৰে অভিহিত কৰিছে। ভাৱাতীত আনন্দই এই ৰস। গতিকে জীৱনৰ লক্ষ্য হৈছে এই ৰসৰ বিকাশ। সঙ্গীত কলা এই ৰস বিকাশৰ উৎকৃষ্ট মাধ্যম।

সঙ্গীত কলাসমূহৰ এক অন্যতম সাধনা। ইয়াৰ দ্বাৰা সাধকে হৃদয়ত নান্দনিক সুখ অনুভৱ কৰে। কিন্তু যিবোৰ সঙ্গীত সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ বাবে একালত সমাদৃত হৈছিল সেইবোৰৰ সকলোবোৰেই সময়ৰ প্ৰবাহত বৰ্ত্তী নেথাকে। কাৰণ সেই গীতবোৰ অনুপ্ৰাণিত হয় সাধাৰণ লোকৰ আবেগিক হেঁচা বা অস্থায়ী অভিৰুচিৰ দ্বাৰা। গতিকে এনেবোৰ সঙ্গীতে মানুহৰ নান্দনিক সুখ লৈকে ৰসৰ উত্তৰণ ঘটাব

পাৰে কিন্তু আধ্যাত্মিক সুখ অথবা সমাধি সম্পৰ্কীয় আনন্দ প্ৰদান কৰিব নোৱাৰে। ভক্তি অথবা সমাধি সম্পৰ্কীয় 'ৰস' অমৃতময়, কালজয়ী। গতিকে সাধাৰণ আবেগজনিত সঙ্গীতে কালজয়ী ইতিহাস ৰচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ নহয়। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে প্ৰকৃত ঈশ্বৰ ভক্তিৰ গভীৰতাৰ পৰা বা মহাশূন্য অনুভূতি ক্ষেত্ৰৰ পৰা যি গীত উদ্ভৱ হয় সেই গীতত থাকে সামগ্ৰিকতাৰ অনুভূতি বা মহাপ্ৰেমৰ ৰস। এনেবোৰ গীতৰ পৰিবেশনে মানুহৰ চেতনা ক্ষেত্ৰক আৱৰি থকা স্থান-কালৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি শ্ৰোতাক ভাৱমুক্ত সুখৰ অনুভূতি জাগ্ৰত কৰাত সহায় কৰে। এই গীতবোৰ শ্ৰাব্যভাৱেই হওক বা মানসিক ভাৱেই হওক যদি শ্ৰদ্ধাৰে কীৰ্তন কৰে তেন্তে সাধক বা ভক্তক ভগবান অথবা পৰম সত্তাৰ লগত সচেতন-সংযোগ (conscious communion) কৰাইহে শান্ত হয়। এনে ধৰণৰ গীতবোৰে সীমাহীন আনন্দৰ জোঁৱাৰ তোলে। এই গীতবোৰকেই আধ্যাত্মিক গীত বোলা হয়। ভজন, বৰগীত, চৰ্য্যাগীত এনেবোৰ গীতৰে অন্তৰ্গত। এই গীতবোৰক 'অধ্যাত্মকৰণ গীত' (spiritualized song) বোলা হয়। এনে গীত ভক্তই যেতিয়াই প্ৰাণ ঢালি পৰিবেশন কৰে তেতিয়াই ঐশ্বৰীয় চেতনাত উদ্ভৱ হোৱা সৰগীয় অনুভূতিৰ অগ্নি শিখাই সাধক আৰু শ্ৰোতা মণ্ডলীৰো অজ্ঞান অন্ধকাৰ বিদূৰ কৰে।

বিজ্ঞানী সকলৰ মতেও ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ভিতৰত শব্দ বা তৰঙ্গ অতিকে শক্তিশালী। সঙ্গীত হৈছে সৰগীয় কলা। এই কলাক কেৱল নান্দনিক সুখ অথবা ইন্দ্ৰিয়জনিত সুখৰ বাদেও আধ্যাত্মিক আনন্দ বা পৰম সত্তাক উপলব্ধি কৰি জীৱন ধন্য কৰিবৰ বাবে সাধনা কৰাটো পৰম কৰ্তব্য। আধ্যাত্মিক গীত বা ভক্তিমূলক গীতে মহাজাগতিক তৰঙ্গ বা শব্দ ব্ৰহ্মৰ লগত কলাকাৰৰ জনক একাত্ম কৰি তোলে। এনেদৰে সাংগীতিক কলা সাধনাৰ দ্বাৰা মহাজাগতিক তৰঙ্গৰ লগত একাত্ম হ'ব পাৰিলে কোনো দৰ্শন সম্পৰ্কীয় কঠিন শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন নকৰাকৈয়ে তত্ত্ব উপলব্ধি কৰাৰ পথ তেওঁৰ বাবে সুগম হৈ পৰে। ইয়াৰ প্ৰমাণ নিৰক্ষৰ ভক্ত কবীৰদাস, নিৰক্ষৰ ধৰ্মগুৰু হজৰত মহম্মদ আদি। বেদান্তৰ মতে ব্ৰহ্মাণ্ড সৃষ্টিৰ আদি শক্তি সঙ্গীতময়। এই শক্তিক 'ওঁ'কাৰ শব্দ ব্ৰহ্ম বুলি মান্য কৰা হৈছে। শ্ৰদ্ধা, ভক্তি আৰু গভীৰ আত্মবিশ্বাসৰ যোগেৰে এনে সঙ্গীতৰ আশ্ৰয় ল'লে তেওঁ ঐশ্বৰীয় সংযোগ লাভ কৰাৰ লগতে সমাধি আনন্দ (ecstatic joy) তথা শৰীৰ, মন আৰু আত্মাৰ আৰোগ্য সাধন কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব পাৰে। গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু বিশ্বাসে অনুভূতিক উচ্চস্তৰলৈ উত্তৰণ কৰাত সহায় কৰে। বাইবেলৰ দশ আজ্ঞা (Ten

Commandment)ৰ এটা আজ্ঞাত লিখিছে - "Thou shall not take the name of the Lord thy God in vain." ভাটৌৰ দৰে কেৱল আবৃত্তি কৰিলে প্ৰাৰ্থনা বা নাম কীৰ্তনত আনন্দ অনুভৱ নহয়। এনেধৰনেৰে নাম লোৱাটো ভক্তৰ বাবে বৃথা বা নিষ্ফল। ভক্তই ভগবানৰ গুণ কীৰ্তনত যিমানেই আনন্দ অনুভৱ কৰিব পাৰে সিমানেই ভগবানৰ উপস্থিতি আৰু সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰে। যিমানেই কীৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়া বাস্তৱ আৰু গভীৰ হ'ব সিমানেই এনে পবিত্ৰ কৰ্মৰ পৰা লাভ কৰা বাস্তৱতাক সতেজভাবে সাধকে অনুভৱ কৰিব পাৰিব। অখণ্ডভাবে সাধনাত ব্ৰতী হৈ চেতনাৰ এনে ব্যাপক স্তৰটো সাধকে আৱিষ্কাৰ কৰি ল'ব পাৰিলে জীৱনৰ বহুতো সমস্যাৰ সমাধান হয় আৰু সময়ত সাধকজন সমস্যাতীত হৈ পৰে। গভীৰ অভ্যাসত অভ্যস্ত হৈ পৰিলে অৱচেতন (sub-conscious) স্তৰৰ পৰা অতিচেতন (super-conscious) স্তৰলৈ সাধনাৰ যেতিয়া ক্ৰমে উত্তৰণ হয় তেতিয়া ভক্তই প্ৰতি ক্ষণতে ঐশ্বৰিক উপস্থিতি (divine presence) লাভ কৰে আৰু সখিত্ব অৱস্থা প্ৰাপ্ত হয়।

ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ বংশী-ধ্বনিত ব্ৰহ্মাণ্ডৰ জড়-চেতন সকলো বস্তু মন্ত্ৰমুগ্ধ হোৱা বৰ্ণনাই সঙ্গীতৰ মহাশক্তিৰ কথাকেই প্ৰকাশ কৰিছে। গোপীসকলে ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবৰ বাবে বৃন্দাবনত কেৱল সঙ্গীতকেই মাধ্যম ৰূপে আশ্ৰয় লৈছিল। স্বৰ-শাস্ত্ৰৰ দ্বাৰা বা স্বৰ-সাধনাৰ দ্বাৰা নিৰাকাৰ-নিৰ্বিকাৰ অত্যন্ত সুক্ষ্ম মন বুদ্ধিৰ অতীত পৰমাত্মাকো যে অনুভূতিৰ স্তৰলৈ আনিব পাৰি 'ৰাস-লীলা' তাৰেই প্ৰমাণ।

সঙ্গীত কলাৰ এনে শক্তি থকা বাবেই ব্যক্তি আৰু সমাজ সংস্কাৰ তথা আধ্যাত্মিক অনুভূতি সফল কৰি তুলিবলৈ প্ৰাচীন কালৰে পৰা আদিকবি বাল্মীকি, দেৱৰ্ষি নাৰদ, ভক্ত প্ৰহ্লাদ আদি কলাকাৰ সকলে সঙ্গীতক আধ্যাত্মিক অনুভূতি জাগৰণৰ বাহক হিচাবে গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ষষ্ঠ শতিকাৰ দক্ষিণ ভাৰতৰ আলোৱাৰ সকলৰ পৰা নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনলৈকে আধ্যাত্মিক বিপ্লৱ সফল কৰি তুলিবৰ বাবে সঙ্গীত কলাক অন্যতম বাহন ৰূপে গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

এই সঙ্গীত কলা কেৱল শিল্পী সকলৰে সাধনাৰ বস্তু হৈ থকা নাই। বিজ্ঞানী সকলে সঙ্গীতৰ বিভিন্ন ৰাগত সৃষ্টি হোৱা তৰঙ্গ প্ৰয়োগ কৰি গছত ৰসাল ফল বৃদ্ধি কৰা, গাইৰ গাখীৰ বৃদ্ধি কৰা, মানুহৰ ৰোগ-ব্যাধি দূৰ কৰাতো সফল হৈছে।

গতিকে সঙ্গীত সাধনা নান্দনিক সুখ আৰু সমাধিজনিত আনন্দ লাভৰ মাধ্যম হোৱাৰ উপৰি স্বাস্থ্য ৰক্ষাৰো মহৌষধ।

সঙ্গীত সাধনাত আধ্যাত্মিকতাবাদৰ গুৰুত্ব

লক্ষ্মীবল্লভ কন্দলী

সঙ্গীত সৃষ্টি হৈছে শব্দৰ পৰা। শব্দৰ আৰম্ভণী ক'ত আৰু কেতিয়া হ'ল, এই প্ৰশ্ন বৈদিক যুগতেই মানুহৰ মনত অৱতাৰণা হৈছিল। বৈদিক যুগৰ পৰিক্ৰমাতেই ইয়াৰ উত্তৰ বৈদান্তিক সকলৰ জ্ঞাত হৈছিল। আজিৰ আধুনিক বিজ্ঞানৰ যুগত মহানাদ তত্ত্বৰ দ্বাৰাই শব্দৰ উৎপত্তিৰ বিশদ ব্যাখ্যা পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ প্ৰবক্তা সকলেও আমাক দিছে। এই মহানাদ তত্ত্বৰ এটি কাব্যিক আভাস ঋক বেদৰ দশম মণ্ডলত আছে বুলি বৈদান্তিক সকলৰ ভাষ্যত পোৱা যায়।

বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াতেই শব্দৰ আৰম্ভণী হোৱাটো আধ্যাত্মিকতাবাদী আৰু বিজ্ঞানী সকলোৱেই বিশ্বাস কৰে। বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড সৃষ্টি কাৰক অপৰিসীম শক্তিটোকেই আধ্যাত্মিকতাবাদী সকলে পৰমাত্মা জ্ঞান কৰে। এই পৰমাত্মাৰপৰাই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত — সৌৰ জগত, গ্ৰহ, নক্ষত্ৰ, তৰা আদিৰ সৃষ্টি হৈ তাৰ মাজতেই আমাৰ ক্ষুদ্ৰ পৃথিৱীখনো সৃষ্টি হ'ল। আৰু বহু পৰিৱৰ্ত্তন অতিক্ৰমী আমাৰ পৃথিৱীখনে আজিৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছেহি।

শক্তিৰ বিশদ ব্যাখ্যালৈ নগৈ আমি এটি কথাই অনুধাৱন কৰিব পাৰো যে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টিৰ কাৰক বৃহৎ শক্তিটোৰ আধাৰতেই আমি সকলোৱেই সোমায় আছো আৰু সেই শক্তিৰ দ্বাৰাই আমি পৰিচালিত হৈছো। উক্ত শক্তিৰ দ্বাৰাই সৃষ্ট আমাৰ পৃথিৱী খনত শব্দৰ কল্লোল আমি শুনিবলৈ পাও। ইয়াত বতাহ, পানী, জীৱ—জন্তু সকলোৱেই শব্দৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই শব্দ সমূহৰ মাজতেই আমি সুমধুৰ সুৰ বা ধ্বনি বিচাৰি পাইছো। মানুহে সঙ্গীত চৰ্চ্চা কৰা দিনৰে পৰা প্ৰকৃতিৰ অৱদানৰ মাজত সোমাই থকা সুৰদী শব্দ বা ধ্বনি সমূহক সঙ্গীতৰ

মাজলৈ আনি সঙ্গীত সাধনাক উচ্চৰ পৰা উচ্চতৰ অৱস্থালৈ লৈ আহিছে। আজি পৰ্য্যন্ত এই সাধনা চলি আছে আৰু ভৱিষ্যতেও চলি থাকিব। মানুহৰ মনৰ সুখানুভূতিৰ পৰিৱৰ্তনশীল, অৱস্থাটোৰ বাবেই আজিৰ সঙ্গীতত যান্ত্ৰিক শব্দৰ পয়োভৰো দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

সঙ্গীতৰ মাজেদি প্ৰকৃততে আমি বিচাৰো কি! এটি মানসিক তৃপ্তি। আমাৰ মানসিক অৱস্থাটোক চিকিৎসা শাস্ত্ৰৰ দৃষ্টিৰে চালে দেখো যে মগজুৰ ভিতৰত হোৱা ৰাসায়নিক বিক্ৰিয়াটোৱেই আমাৰ ভাৱ সাগৰৰ মূল কৰ্তা। এই ভাৱসাগৰৰ মাজৰ পৰাই ওলাই অহা ভাৱনা সমূহক আমি মন আখ্যা দিও। আমাৰ মগজু পৰিচালিত কৰা ৰাসায়নিক পদাৰ্থ সমূহ মহাজাগতিক ৰাসায়নিক ক্ষেত্ৰখনৰ পৰাই সৃষ্ট হেতু মহাজাগতিক বৃহৎ শক্তিটোৰ লগত আমি ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত বা আমি সেই শক্তিটোৰ দ্বাৰাই সৃষ্ট বুলি ধাৰণা কৰিব প্যাৰো। আমাৰ সৌৰজগতখনৰ পৰিয়ালৰ মাজত থকা বিভিন্ন গ্ৰহে কৰি থকা শক্তি বিকিৰণত আমি সকলোৱেই সমান ভাৱে অৱগাহন কৰি আছোঁহক। ইয়াৰ দ্বাৰাই এটি কথা পৰিস্ফুট হয় যে আমাৰ মগজুৰ ভিতৰত থকা ৰাসায়নিক ক্ষেত্ৰখনো সৌৰজগতৰ শক্তিৰ দ্বাৰাই পৰিচালিত হৈছে।

সঙ্গীতৰ সাধনা মানসিক ভাৱ প্ৰকাশৰ এটি সাৱলীল অনুশীলনেই নহয়, ই সাধকজনৰ লগতে শ্ৰোতা সকলকো অনাবিল আনন্দ প্ৰদান কৰে। অলপ গভীৰ ভাবে ভাবি চালে দেখা যায়, আমি কৰা প্ৰতিটো কৰ্ম, আমি আনন্দ প্ৰাপ্তিৰ বাবেই কৰো। আমাৰ প্ৰতিটো কৰ্মৰ পিছফালে থকা সিদ্ধান্ত সমূহ আমাৰ মগজুৰ ভিতৰত চলি থকা ৰাসায়নিক বিক্ৰিয়াটোৰ ফলৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ মাত্ৰ। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সৌৰজগত,সৌৰজগতৰ মাজত বাস কৰা আমাৰ পৃথিৱী আৰু পৃথিৱীৰেই বাসিন্দা আমি আদি কথাবোৰ জুকিয়াই গভীৰৰ পৰা গভীৰতালৈ গৈ চিন্তা কৰিলে পৰমাত্মাৰ লগত থকা আমাৰ সম্পৰ্কৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি আৰু "অহম ব্ৰহ্মাস্মি" ৰ ভেটি সুদৃঢ় হয়। পঞ্চভূতৰ দ্বাৰা তৈয়াৰ হোৱা আমাৰ শৰীৰটো তথা মগজুটো মহাজাগতিক শক্তিটোৰ ক্ষুদ্ৰাংশ এটি শক্তিৰে পৰিচালিত হৈ আছে বুলি ভাবিব পৰা যায়। ক্ষুদ্ৰাংশ শক্তিৰ লগত বৃহৎ শক্তিৰ সম্পৰ্ক স্থাপনৰ প্ৰয়াসতেই সঙ্গীত সাধক সকলে প্ৰাৰম্ভৰ ৰাগ সাধনাত সা - পা- সা অনুশীলন কৰে। জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ মাজেদি ইয়াক বিশ্লেষণ কৰিলে অধিক বোধগম্য হ'ব। সঙ্গীত সাধনাত ব্যৱহৃত সপ্তস্বৰৰ লগত ৰবি চন্দ্ৰকে ধৰি সাতটি গ্ৰহৰ সম্পৰ্ক আৰু দুটি ছায়া স্বৰৰ লগত ৰাহু আৰু কেতুৰ সম্পৰ্ক

দেখিবলৈ পোৱা যায়। সপ্তস্বৰৰ লগত সম্পৰ্কিত গ্ৰহ সমূহৰ অৱস্থান এনে ধৰণৰ-- সা = ৰবি, ৰে = চন্দ্ৰ, গা = মঙ্গল, মা= বুধ, পা= বৃহস্পতি, ধা= শুক্ৰ, নি= শনি। আ..... আৰু ঈ ..... দুটি ছায়া স্বৰ। সঙ্গীতৰ সাধনাৰ প্ৰাৰম্ভত কৰা ৰাগত ব্যৱহৃত সা- পা- সা স্বৰৰ মাজত আমি ৰবি আৰু বৃহস্পতি গ্ৰহৰ সম্পৰ্ক দেখিবলৈ পাও। আমাৰ সৌৰজগতৰ মূল শক্তিৰ আধাৰ ৰবি হ'ল আত্মা আৰু বৃহস্পতি হ'ল প্ৰাণ। আত্মা আৰু প্ৰাণক একেডাল সুৰৰ মালাত গাঁঠিবলৈ অৰ্থাৎ একত্ৰিত কৰাৰ প্ৰয়াসতেই সা - পা- সা স্বৰ অনুশীলন কৰা হয়। সংগীতত ব্যৱহৃত (অতীত কালৰে পৰা) বাঁহী আৰু বীণাখনৰ মাজতো ৭-২ সংখ্যা বিৰাজমান। বাঁহীটোৰ ফু দিয়া অংশ কেতু আৰু বতাহ ওলাই যোৱা শেষ অংশ ৰাহু। তাৰ মাজত সাতটি ফুটা - সাতটা স্বৰ আৰু সাতটা গ্ৰহৰ লগত সম্পৰ্কিত। ঠিক তেনেকৈ বীণাখনৰ সাতডাল তাঁৰ, বীণাখনৰ মুৰৰ অংশ আৰু পিচফালে বেঁকা হৈ যোৱা অংশ মিলি ৭ আৰু ২ সংখ্যাই হয়। জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ দ্বাৰাই গণনা কৰা প্ৰতিদিনৰ প্ৰহৰ সমূহৰ লগত থকা সম্পৰ্ক ভেদে স্বৰ সৃষ্টি আৰু তাৰ পৰা ৰাগ সৃষ্টি হয়। প্ৰতিটো প্ৰহৰক জ্যোতিষ শাস্ত্ৰই গ্ৰহ ভেদে বিভাজন কৰে। আমাৰ দেহক শক্তি যোগান ধৰা পঞ্চভৌতিক পৰিৱেশটোত গ্ৰহগণৰ পৰাই সৃষ্টি। ৰবি আৰু মঙ্গল -- অগ্নিকাৰক, চন্দ্ৰ আৰু শুক্ৰ -- জল কাৰক, বুধ- মাটি কাৰক, বৃহস্পতি- আকাশ (ইথাৰ) কাৰক আৰু শনি গ্ৰহ বায়ু কাৰক। সেয়েহে প্ৰতিটো ৰাগত সকলো স্বৰৰ সমাবেশ হয় যদিও ; জ্যোতিষ শাস্ত্ৰত যেনেকৈ গ্ৰহ গণৰ মাজত থকা সম্পৰ্ক ভেদে পৰিস্থিতি বা পৰিৱেশ অধ্যয়ন কৰা হয়, ঠিক তেনেকৈ ৰাগ সৃষ্টিৰ সময়তো স্বৰ বিন্যাসৰ দ্বাৰাই পৰিস্থিতি বা পৰিৱেশ ৰাগত সৃষ্টি কৰা হয়। সেয়েহে ৰাগ সমূহৰ মাজত সকলো ৰসৰ সমাবেশ ঘটিছে। ৰাগ সাধনা কৰা সকলে ইয়াৰ তত্ত্ব নিশ্চয় অনুধাৱন কৰিব পাৰিব।

দেহতত্ত্বৰ মাজতো আমি ৭ সংখ্যাৰ অৱস্থান বিচাৰি পাওঁ। আমাৰ শৰীৰত থকা সহস্ৰ চক্ৰৰ পৰা মুলাধাৰ চক্ৰলৈকে সাতটি চক্ৰৰ দ্বাৰা আমাৰ দেহৰ সমস্ত ভৌতিক ক্ৰিয়া সম্পন্ন হয়। এই সাতটি চক্ৰও আমাৰ মগজুৰ দ্বাৰাই পৰিচালিত হয়। দেহতত্ত্বৰ মাজত থকা এই সাত সংখ্যাৰ (চক্ৰসমূহৰ) সমন্বয়ও মন কৰিবলগীয়া। বোধকৰো সেয়েহে, আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ অধিকাৰী সকলে আমাৰ মানসিক অৱস্থাটোক সাতটা স্তৰত ভাগ কৰি প্ৰতিটো স্তৰৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। তিনিকোটিতকৈও অধিক Neuron ৰ সমষ্টিৰে পৰিপূৰ্ণ মানৱ মগজুৰ ৫ ৰ পৰা ১০ শতাংশহে ক্ৰিয়াশীল হয়। বাকী অংশ শান্ত অৱস্থাত

থাকে অর্থাৎ শান্ত অৱস্থাতেই ক্ৰিয়াশীল হৈ থাকে । Sleeping, Dreaming, waking, Transcendental Consciousness, Cosmic Consciousness, God Consciousness আৰু Unity Consciousness এই সাতটা অৱস্থা আমাৰ মগজুৰ ভিতৰত থকা Neuron ৰ ক্ষেত্ৰখনৰ সামূহিক অৱস্থা। এই সাতটা অৱস্থাৰ মাজৰ প্ৰথম তিনিটা অৱস্থাতেই আমি সাধাৰণ লোক সকল ক্ৰিয়াশীল হৈ থাকো। চতুৰ্থ অৱস্থাটোৰ পৰাই আমাৰ জ্ঞান সাগৰৰ গভীৰতা আৰম্ভ হয়। সৃষ্টি কৰ্তাৰ সৃষ্টি সুত্ৰৰ বৃহৎ ব্যাখ্যা, Consciousness ৰ তৃতীয় অৱস্থাটো বা স্তৰটো অতিক্ৰম কৰি আগুৱাই যাব পাৰিলেহে আমি অনুধাৱন কৰিব পাৰিম। ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'ব মাত্ৰ কিছু অনুশীলনৰ। বাহ্যিক অৱস্থাটোৰ পৰা মনক আঁতৰাই অৰ্থাৎ Consciousness ৰ প্ৰথম তিনিটা অৱস্থাৰ পৰা বা ভাৱ সাগৰখনৰ ওপৰ অংশত সাতুৰি থকা অৱস্থাৰ পৰা গভীৰতালৈ যাব পাৰিলেহে সৃষ্টিৰ প্ৰকৃত ৰহস্য আমাৰ বোধগম্য হ'ব। মূল শক্তিৰ পৰাই সৃষ্ট সুক্ষ্ম শক্তি গোট এটায়ে হ'ল, আমাৰ মগজু আৰু এই সুক্ষ্ম শক্তি গোটটোৰ মাজতেই সমস্ত সৃষ্টিশীল সম্ভাৱনা সুপ্ত অৱস্থাত পৰি আছে। সেই সম্ভাৱনাৰ মাজৰ পৰা সৃষ্টিৰ কঠিয়া বুটলিব পৰা জনেই নিজস্ব গৰিমাৰে উদ্ভাসিত হৈ আমাৰ মাজত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাটো আমি দেখিবলৈ পাই আহিছো, চিত্ত (Consciousness) ৰ গভীৰতালৈ গৈ আমি সৃষ্টিশীল শক্তিৰ অৱস্থানটোৰ পৰা শক্তি আহৰণ কৰিব পাৰিলেহে আমাৰ প্ৰতিটো সৃষ্টিশীল কৰ্ম্মই নিজস্ব স্বকীয়তাৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠিব । কিয়নো সৃষ্টিকৰ্তা যদি পৰমব্ৰহ্ম হয় পৰম শক্তিটোৰ পৰাই ওলাই অহা সুক্ষ্ম গোটবোৰ পৰম ব্ৰহ্মাৰ অংশয়েই হ'ব। সেয়েহে বোধকৰো 'অহম ব্ৰহ্মাস্মি' ধাৰণা বৈদিক যুগতেই থিতাপি লৈছিল, আৰু 'যত জীৱ তত শিৱ' ৰ ধাৰণাৰে পৰিপুষ্ট জ্ঞানী সকলৰ আচৰণক আমি সকলোৱে আজিও শ্ৰেষ্ঠতা দি আহিছো।

সঙ্গীত সাধক সকলে প্ৰাকৃতিক , ভৌতিক, আধ্যাত্মিক তত্ত্বক নিজস্ব ধাৰাণাৰে অনুভৱ কৰিবৰ বাবে ভাৱ সাগৰৰ গভীৰতালৈ গৈ সেই গভীৰতাত অৱস্থান কৰি থকা পৰম শক্তি স্বৰূপ, নিজৰ জনা বস্মাক জাগ্ৰত কৰিব খুজিলেই আমি সকলোৱেই আনন্দৰ প্ৰকৃত অৱস্থাটোক উপলব্ধি কৰিব পাৰিম বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

— "যন্তিনাম ব্ৰহ্মা ভৱতি সাৰথি"

তৃতীয় খণ্ড

গুৰু ব্ৰহ্মা, গুৰু বিষ্ণু, গুৰু মহেশ্বৰ
চৰাচৰ জগতত গুৰুহে ঈশ্বৰ।।
এহি তত্ব জানে যিটো সেহি মহাজ্ঞানী
সোহি মহা গুৰু সোহি জন চক্ৰপাণি।।

অসমীয়া ভজন ৰূপে পৰিৱেশন কৰিব পৰা কেইটিমান ভক্তিমূলক গীতৰ সংকলন

তযু পাৱে কৰোহো বন্দন

শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ

হে কৃষ্ণ হে বাসুদেৱ দৈৱকীনন্দন হৰি
নমো নন্দ গোপৰ কুমাৰ।
কৃপাময় শ্ৰীগোবিন্দ তযু পদ অৰবিন্দ
কৰো মই লক্ষ নমস্কাৰ।।

পদ্ম সম নাভি যাৰ প্ৰণামোহো বাৰম্বাৰ
নমো দিব্য পদ্ম মালাধাৰী।
নমো পদ্মসম নেত্ৰ পদ যাৰ শতপত্ৰ
নমো ভকতৰ ভয়হাৰী।।

বসুদেৱ সুত কৃষ্ণ তুমি ভকতৰ ইষ্ট
কংস চাণূৰাদি বিমৰ্দ্দন।
দৈৱকী হৃদয়ানন্দ জগতৰ গুৰু কৃষ্ণ
তযু পাৱে কৰোহো বন্দন।।

মোৰ সম পাপী লোক নাহিকে ই তিনিলোক
তুমি সম নাহি পাপহাৰী।
ই জানি গোবিন্দ মোক যেন যুৱাই কৰিয়োক
তুৱা পাৱে কৰোহো গোহাৰি।।

ইবাৰ কৰিলা গুৰু জগত উদ্ধাৰ

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ

ধ্রুং ঃ শ্ৰীমন্ত শংকৰ গুৰু ভৈলা অৱতাৰ
ইবাৰ কৰিলা গুৰু জগত উদ্ধাৰ।।

পদ ঃ জয় জয় বটদ্ৰৱা বৈকুণ্ঠ দুতয়।
সেহিস্থানে নিজ গুৰু ভৈলন্ত উদয়।।
সেহিস্থানে নিজ গুৰু পাতিলন্ত হাট।
ৰাম নাম মহাৰত্ন বেসাইলন্ত তাত।।
চাৰিফালে চাৰিহাটি মহাভক্তগণ।
চাৰিয়ো প্ৰসংগ কৰে নামৰ কীৰ্ত্তন।।
মধ্যে পদশিলা দক্ষিণত থান ঘৰ।
মণিকূট গৃহ বান্ধি ৰহিলা শংকৰ।।
উত্তৰে আকাশী গংগা ভক্তি সৰোবৰ।
মধ্যৰাত্ৰি নিৰ্ম্মিলন্ত শ্ৰীমন্ত শংকৰ।।
দক্ষিণে যাত্ৰাৰ দৌল গুৰু নিৰ্ম্মিলন্ত।
সাতো বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকিয়া থৈলন্ত।।
পশ্চিমে শিলিখা বৃক্ষ হালিয়া আছয়।
তাহাতে আউজি গুৰু পুস্তক লিখয়।।
নিজ গুৰু চৰণত কৰি আছোঁ আশ।
কহয় পুৰুষোত্তম দাসৰো দাস।।

জয় বন্দো কেশৱ ৰূপমুদাৰম্

স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ

জয় বন্দো কেশৱ ৰূপমুদাৰম্।
যদুকুল কমল উদিত দিনকৰম্।।
ব্ৰজৰ যুৱতী মোহন বিপৰীতম্।
অভিনৱ জলদ শ্যামেৰ শৰীৰম্।
পীত বস্ত্ৰে শোভা কৰে মূৰতি মধুৰম্।
যাৰ পদে সেবা কৰে ব্ৰহ্মামুনিবৰম্।।
ভক্ত বৎসল গিৰি গোবৰ্দ্ধনধাৰম্।
বোলে ৰাজা ৰুদ্ৰসিংহ তোহাৰে দাস পৰম্।।"

(তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ 'আউনী আটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী'ৰ পৰা সংগৃহীত)

লয়োৰে হৰিৰ নাম

স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ

অ' মন মাধৱৰ নাম।
লয়োৰে হৰিৰ নাম।।
যাহাৰ স্মৰণে ভৱ ভয় তৰণিবে।
অ' ইহ নৰতনু ব্ৰহ্মা নাহি পায়িৱে।
নৃপ ৰুদ্ৰসিংহ হৰি চৰিত্ৰ গায়িৱে।।"

(আউনীআটী সত্ৰৰ ভোলাৰাম গায়নৰ পৰা সংগৃহীত)

এ জয় ৰঘুৰ নন্দন

এ জয় ৰঘুৰ নন্দন হে ৰাঘৱ
ৰাম জয় ৰঘুৰ নন্দন।।
অ মোকে কিনা কিনা প্ৰভু
মোকে কিনা কিনা
আন ধন নালাগয় নামধন বিনা।।
কিনো ভাগ্য কিনো ভাগ্য
মিলল হামাৰি
নিৰমল ৰাঙাপদ পেখিলো তুম্‌হাৰি।।

টোকা ঃ এই গীতটিৰ প্ৰকৃতাৰ্থত ৰচক কোন খাটাং ভাৱে কতো পোৱা নাযায়। ১৯৩৫ চনত শ্বিলঙত এসময়ৰ প্ৰখ্যাত অসমীয়া সুৰ সাধক শিল্পী শ্ৰদ্ধেয় জীৱেশ্বৰ গোস্বামীদেৱে শ্বিলঙ কলা পৰিষদৰ এটি সঙ্গীতানুষ্ঠানত সুৰ সংযোজনা কৰি পৰিৱেশন কৰিছিল বুলি জনা যায়। গীতটিৰ প্ৰথম দুশাৰীত শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ ৰচিত " জয় জয় ৰাম ৰাঘৱ ৰঘুকুল পঙ্কজ" শীৰ্ষক সিন্ধুৰা ৰাগৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা গৈছে। আনহাতে দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ শাৰীৰ কথাংশ মহাপুৰুষ জনাৰ ৰচিত 'নামঘোষা'ৰ ৫৪২ স্তৱকৰ পৰা সম্পাদিত ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে। — *সম্পাদক*

কৃষ্ণ ৰামে শংকৰ-মাধৱ

ধ্ৰুং ঃ কৃষ্ণৰামে শংকৰ-মাধৱ হৈয়া অৱতাৰ।
শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন শৰণ-ভজন কৰিলা প্ৰচাৰ।।

পদ ঃ কৃষ্ণ গৈলা বৈকুণ্ঠে অধৰ্ম্মে বেৰিলন্ত।
হেন দেখি কৃপাময় প্ৰভু ভগৱন্ত।।
তেৰশ একশত্তৰ অব্দ আশ্বিন মাসত।
নবৰূপ ধৰি পুনু ভৈলন্ত বেকত।।
আলি পুখুৰীত কুসুম্বৰ গৃহে যায়।

সত্যসন্ধা মাৱৰ গৰ্ভত লৈয়া ঠাই।।
শ্ৰীমন্ত শংকৰ হেন নামক ধৰিয়া।
সৎসঙ্গ পীৰিতি দেখাই জীৱক তাৰিয়া।।
আপোনাৰ শক্তি ভক্তি মাধৱত থৈয়া।
স্বস্থানে চলিলা নৰ নাট সম্বৰিয়া।।
উনবিংশ শতবৰ্ষ কৰি নৰ লীলা।
ভাদ্ৰ শুক্লা দ্বিতীয়াত বৈকুণ্ঠে চলিলা।।

আহাঁ সখি আহাঁ বৃন্দাবনে যাওঁ

ধ্ৰুং ঃ আহাঁ সখি আহাঁ মাই বৃন্দাবনে যাওঁ।
বজাইছে মোহন বংশী নয়ন ভৰি চাওঁ।।

পদ ঃ আহাঁ আহাঁ সখীসৱ গৃহমায়া এৰি।
বাংশীৰ নিশানে আমাসাক ডাকে হৰি।।
যাৰ উৰস্থলে ছটা দেখিয়া লক্ষ্মীৰ।
শ্যামল মেঘত যেন বিজুলি সুস্থিৰ।।
হেন হৰি যেখনে বাংশীৰ নাদ কৰে।
গৰু মৃগ তৃণৰো তেখনে চিত্ত হৰে।।
দান্তে তৃণ ধৰি কৰ্ণ উপৰক তুলি।
চক্ষুমুদি থাকে যেন চিত্ৰৰ পুতলি।।
আমি কেনে জীৱো হেন কৃষ্ণক নেদেখি।
আউৰ গোপী বোলে শুন শুন সৱে সখী।।
মাথাত ময়ূৰ পুচ্ছ পল্লৱ কৰ্ণত।
মল্লবেশে হৰি গেৰু ঘষিয়া গাৱত।।
নামধৰি ধেনুক ডাকন্ত বাংশীৰাৱে।
নদীসৱো শুনি স্তম্ভি থাকে প্ৰেমভাৱে।।
আমি যেন নপায়া কৃষ্ণৰ পদৰেণু।
কম্পাৱে তৰঙ্গ হন্ত প্ৰেমে পুনু পুনু।।

কৃষ্ণ নাম কি মধুৰ নাম

কৃষ্ণ নাম কি মধুৰ নাম,
গোৰা গোৰা নৰ মুখে অবিৰাম
গোৰা সৰ্বদায় মুখ ভৰি ভৰি,
অমিয়া মাধুৰী ভৰা হৰি নাম।
কলিৰ কালত ত্ৰাণৰ উপায়,
ভক্তিভাৱে লোৱা কৃষ্ণ নাম।
যাগ যজ্ঞ সব মিছা সঁচা হৰি নাম
বদন ভৰি গা হৰি কৃষ্ণ নাম,
কৃষ্ণ নাম কি মধুৰ নাম।"

কিনো ভাগ্য ব্ৰজৰ প্ৰজাৰ

"কিনো ভাগ্য কিনো ভাগ্য ব্ৰজৰ প্ৰজাৰ।
তুমি পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম হৰি মিত্ৰ ভৈলা যাৰ।।
কিনো পুণ্য কৰি গোকুলৰ বৃক্ষ তৃণে।
তোমাৰ চৰণৰেণু পাৱে প্ৰতিদিনে।।
শৰীৰক মই বোলোঁ বুদ্ধি হৈল হত।
হিয়াত হৰাইলা তুমি খোজোঁ বাহিৰত।।
বৃন্দাবনে তৃণ হৈবো তেবে মহাভাগ।
পাইবো ব্ৰজ বাসীৰ চৰণ ৰেণু লাগ।।
আজিও বিচাৰে পদৰজ দেৱগণ।
হেন হৰি ভৈল ব্ৰজবাসীৰ জীৱন।।"

বাঁহীৰ সুৰে মন মোহি নিলা

ধ্ৰুং ঃ কিনো তোমাৰ মায়া হৰি কিনো তোমাৰ লীলা।
ব্ৰজৰ গোপীক, বাঁহীৰ সুৰে মন মোহি নিলা।।

পদ ঃ কৃষ্ণতে অৰ্পিলা মন কৃষ্ণতে আলাপ।
কৃষ্ণ গুণ গাৱে কৰে কৃষ্ণৰে বিলাপ।।
পতি পুত্ৰ গৃহ শৰীৰকো নুসুমৰে।
কৃষ্ণময় হুয়া কৃষ্ণচেষ্টা মাত্ৰ কৰে।।
কৃষ্ণপদ পঙ্কজে নিবিড় কৰি চিত্ত।
যমুনাত গৈয়া সৱে নামিলা বালিত।।
কৃষ্ণক প্ৰাৰ্থয় গোপী এক ঠাই হুই।
বোলা হৰি লাগোক পাপৰ মুণ্ডে জুই।।

নকৰা বঞ্চিত প্ৰভু ইবাৰ

ধ্ৰুং ঃ কোন সতে যাওঁ প্ৰভু তোমাক এৰিয়া।
তুমি তৰু আমি লতা থাকিবো বেৰিয়া।।

পদ ঃ নমো নাৰায়ণ তযু চৰণ যুগল।
ইবাৰ আমাৰ জন্ম নকৰা বিফল।।
নাজানো তোমাৰ স্তুতি আমি মূঢ়মতি।
নকৰা বঞ্চিত প্ৰভু ইবাৰ সম্প্ৰতি।।
দুখৰ কৰুণা নিধি কৃপাৰ সাগৰ।
আমি দুখীতক কৃপা কৰা দামোদৰ।।
যেন মতে তৰো ইটো দোৰ্ঘোৰ সংসাৰ।
পুনঃ যেন জন্ম-মৃত্যু নহৌক আমাৰ।।
এহিমানে কৃপা কৰা প্ৰভু দেৱ হৰি।
নমো নমো কৃষ্ণ তযু চৰণত পৰি।।

শুনো হৰিগুণ নাম

ধ্ৰুং ঃ আমাৰ নামঘৰ শংকৰ গুৰুৰে দান,
আমাৰ নামঘৰ গুৰু সেৱা কৰা,
ভকত সেৱা কৰা থান,
আমাৰ নামঘৰত গুৰু সেৱা কৰি
শুনো হৰিগুণ নাম।।

পদ ঃ হেনয় আনন্দ, মূৰ্তিক নিৰেক্ষি,
একান্ত ভকতিভাৱে।
ৰাতুল অভয়, চৰণ দুখানি,
উপাসন্ত লক্ষ্মী মাৱে।।
কাষে পাৰিষদ, আগত বৈষ্ণৱ
আছে কৃত্যাঞ্জলি কৰি।
সিংহ দুৱাৰতে, আছে জয়-বিজয়
বৈকুণ্ঠৰ মুখ্য দুৱৰী।।
ওপৰে চন্দ্ৰাতপ আসনত জগন্নাথ
পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম ভগৱন্ত।
বসি ঠাৱে ঠাৱে, হৰি নাম গাৱে
প্ৰভুৰ নিজ ভকত।।
আজি নামঘৰতে, পদ্মফুল ফুলিছে
ভকতে আছন্ত বেৰি।
হৰি নাম ৰসে, অমৃত বৰষে
তনু ৰোমাঞ্চিত কৰি।।

তোমাৰ চৰণ চিন্তি

তোমাৰ চৰণ চিন্তি যথাত ভকত থাকে
সেহি পুণ্য সেহি তীৰ্থস্থান।
তোমাৰ অমৃতকথা ধাৰায়ে বহয় যথা
তাক যিটো জনে কৰে পান।।
এড়ায় সংসাৰ ক্লেশ কুৎসিৎ বিষয় সুখে
তাসম্বাৰ নুহি অভিলাষ।
একবাৰ মাত্ৰ তযু চৰণ চিন্তিলে যিটো
তাৰ সুখ নুহি গৃহবাস।।
ব্ৰহ্মায়ো নপান্ত অন্ত তোমাক নজানে বেদে
আপুনিও নেজানা সমূলি।
এতেকে কেৱলে আমি তোমাৰ চৰণ স্বামী,
ভজিলোহোঁ জয় জয় বুলি।।

গুৰু সেৱাৰ গীত

ধ্ৰুং ঃ কি দিয়া পূজিম প্ৰভু চৰণ মুৰাৰি।
তোমাৰ সেৱাৰ ফুল নাপালো বিচাৰি।।

পদ ঃ প্ৰথম পুষ্পৰ নাম হিংসা নিবাৰণ।
দ্বিতীয় পুষ্পৰ নাম ইন্দ্ৰিয় দমন।।
তৃতীয় পুষ্পৰ নাম প্ৰাণী দয়াময়।
ক্ষমা নামে চাৰি পুষ্প জানিবা নিশ্চয়।।
তপে পাচ জপে ছয় ধ্যানে ভৈলা সাত।
বিজ্ঞানে অষ্টম পুষ্প দিলো চৰণত।।
ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ভিতৰে আছে একদালি পুষ্প।
সেই ফুলে পূজিলেহে গুৰু হোৱে তুষ্ট।।
যি ফুলে পূজিম প্ৰভু সিয়ো ফুল তুৱা।
তোমাৰ নামে তোমাক পূজিম গধূলি পুৱা।।

ভৱ নদী পাৰ কৰি দিয়া

ধ্ৰুং ঃ ভৱ নদী পাৰ কৰি, দিয়া গুৰু জন,
ভৱ নদী পাৰ কৰি দিয়া
কীৰ্ত্তন দশম ঘোষা, অমৃতে ভৰা নৌকা
ৰত্নাৱলী সেই নৌকাৰ বৈঠা,
ৰত্নাৱলী সেই নৌকাৰ বৈঠা।।

পদ ঃ জয় জয় জয়, কৃষ্ণ কৃপাময়,
ভজিলোঁ তোমাৰ পাৱে,
ভজিলোঁ তোমাৰ পাৱে।
তোমাৰ চৰণ, পঙ্কজত মন
মজোক মোৰ স্বভাৱে।।
জয় জয় ৰাম, জগত কাৰণ,
জগত জীৱন স্বামী।
পৰম দেৱতা, জানিয়া তোমাৰ,
চৰণে ভজিলো আমি।।
অনাদি অনন্ত, হে ভগৱন্ত,
ভজো কৰি প্ৰণিপাত,
ভজো কৰি প্ৰণিপাত।
মুকুতি সুখকো, তেজি মহাজনে,
শৰণ লৱে তোমাত,
শৰণ লৱে তোমাত।।

হে ঈশ্বৰ! তুমি জীৱন, তুমি পোহৰ

(১)

হে ঈশ্বৰ! তুমি জীৱন তুমি পোহৰ
দেখোমানে আচৰিত বস্তু জগতৰ।
দিনৰ পোহৰ এই নিশাৰ আন্ধাৰ
প্ৰকাশিছে সবে মাত্ৰ মহিমা তোমাৰ।
যেই পিনে চাওঁ আমি নানা তৰহৰ
সকলো উজ্জ্বল বস্তু তোমাৰ হাতৰ।

(২)

সন্ধিয়া বেলিৰ ৰঙা ৰাঙলি পোহৰ
ডাৱৰৰ মাজে আহি ভুমুকি মাৰোঁতে।
ভাবোঁ আমি দেখোঁ সেই সোণালি বাটেদি
পবিত্ৰ স্বৰ্গৰ ছাঁয়া ৰিণিকি ৰিণিকি।
সোণালি বেলিৰ সেই উজ্জ্বল বৰণ
পবিত্ৰ হাতৰ সেই পবিত্ৰ কিৰণ।

(৩)

সুৱনী ৰাতিৰ সেই তৰা বচা পাৰি
যেতিয়া পৃথিৱীখন ধৰে আহি ঢাকি।
ঠিক যেন পৰে আহি চৰাই এটি হে
ঠিক যেন বচা আছে সোণৰ চকু হে।
পবিত্ৰ নক্ষত্ৰ আৰু পবিত্ৰ আন্ধাৰ
অসংখ্য অসংখ্য গ্ৰহ সকলো তোমাৰ।

(৪)

যেতিয়া বসন্ত আহি ফুৰে উলাহত।
তোমাৰ বায়ুৰ ফুল ফুলে ফুলনিত।
যত ফুলে প্ৰাণ পায় বসন্ত কালত
পায় মাত্ৰ সকলোৰে তোমাৰ স্নেহত।
যেই পিনে চাওঁ নানা তৰহৰ
সকলো উজ্জ্বল বস্তু তোমাৰ হাতৰ।"

ঈশ্বৰ আৰু ভকত

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

বৈকুণ্ঠৰে পৰা হৰিয়ে সুধিলে —
"কোন কোন আহিবৰ হ'ল?"
নাম-লোৱা ভকতে সাদৰি বুলিলে —
"নামতে গৈ আছো তল।"

বৈকুণ্ঠৰে পৰা গোসাঁয়ে মাতিলে —
"আহাঁ হে ভকতসকল।"
নাম-লোৱা ভকতে লাহেকৈ বুলিলে —
"ভকতিত পাহি লওঁহক বল।"

প্ৰভুৱে মাতিলে, "বাপু মোৰ ভকতহে
প্ৰসাদ লবৰে হল।"
ভকতে বুলিলে "প্ৰভু বাসুদেউ !
নামতে ভোক-পিয়াহ গ'ল।"

নাৰদক মাতিলে, উদ্ধৱক মাতিলে,
বিদুৰক প্ৰভুৱে মাতিলে,
নাৰদে বিদুৰে উদ্ধৱে বুলিলে —
"যাম প্ৰসঙ্গৰ পিছে।"

"মৰতত ভকত, বৈকুণ্ঠত মুকুত,
লবি আতৈসকল আহাঁ।"
"নেযাবোঁ নেযাবোঁ প্ৰভু মোৰ গোবিন্দাই !
মুকুতিৰ নকৰোঁ বেহা।"

"নাহাহে যদি, মই যাবকৈই লাগিল,
লগলৈ তোমালোকৰ,
ভকতক এৰি থাকিব নোৱাৰোঁ,
পলকেই একো বছৰ।"

তুমি প্ৰভু সৰ্ব্বময়

তুলসীচন্দ্ৰ বৰুৱা

(১)

তোমাৰ শঙ্খ এহাতে, (সেয়ে) আকাশ সৃষ্টি,
বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ থলি।
তোমাৰ চক্ৰ এহাতে, (সেয়ে) কালৰ গতি,
ক্ষণে গইছে চলি।
তোমাৰ গদা এহাতে, (সেয়ে) নিয়ম বৃত্তি,
জন্ম-মৃত্যু ডেকাকাল;
তোমাৰ পদ্ম এহাতে, (সেয়ে) বিশ্বৰ স্থিতি,
(প্ৰভু ! ইৰূপ) তযু চতুৰ্ভূজ ভাল।

(২)

সত্ব গুণ তোমাৰ, ব্ৰহ্মা তুমি,
চৰজিছা বিশ্বখন;
ৰজঃ গুণ তোমাৰ, বিষ্ণু, তুমি,
পালি আছাঁ জীৱগণ।
তমঃ গুণ তোমাৰ, ৰুদ্ৰ তুমি,
সংহাৰিছা কাল কাল হই;
(ই) তিনি ৰূপ তোমাৰ, বিশ্বময় তুমি,
(প্ৰভু !) তুমি সৃষ্টি-স্থিতি-লয়।

(৩)

(প্ৰভু !) তুমিয়ে পুৰুষ, পৰমাত্ম ৰূপ,
নিৰাকাৰ নিৰঞ্জন;
তুমিয়ে প্ৰকৃতি, (এই) বিশ্বস্বৰূপ,
ভৱলীলা নিবন্ধন।
সৰ্ব্বময় তুমি, নিচিনো হে আমি,
সংসাৰ-চাকত ঘূৰোঁ;
হিয়াতে আছাঁ মোৰ বিশ্বস্বামী
বাহিৰত বিচাৰি ফুৰোঁ।"

উৎসে-উষা

গুৰু-গীতিমালা

(বৰাগীৰ জোলোঙা)

উমেশ চন্দ্ৰ বৰুৱা

(১)

নিশা, দিন গধূলি, পুৱা,
নিয়ৰ, বসন্তকালি,
কালৰ গতিত আহিছে গইছে,
আয়ু-লতা গৈছে হালি।
আশা-বায়ু কিন্তু এতিয়াও তোমাৰ
আছে যে গাতে লাগি।
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব,
নোচোৱা কিয় নো ভাবি।
বিদ্যা বুদ্ধি তোমাৰ তৰ্ক নৈপুণ্যই
তেতিয়া নিদিয়ে কাম।
(সেই হে) ভজাঁ গোবিন্দক, জপাঁ গোবিন্দক,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।

(২)

কাপোৰ বিহীনে ৰ'দ জুই পুৱাই
কটাইছা জাৰকালি;
শয্যা বিহীনে আঠুত মূৰ থই
পুৱাইছা বহি ৰাতি;
কাঁহী বাটি তোমাৰ একোকে নাই
ভিখ লোৱাঁ হাত পাতি;
তোমাৰ ঘৰ বাৰী নাই, সদাই তোমাৰ
গছৰ তলত স্থিতি;
আশা-বায়ু কিন্তু এতিয়াও তোমাৰ
আছে যে গাতে লাগি?

অজ্ঞজন হেৰা তুমি নো বাৰু
নোচোৱা কিয়নো ভাবি?
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব,
এৰাঁ হে সকলো কাম।
(সেই হে) ভজাঁ গোবিন্দক, জঁপা গোবিন্দক,
লোৱা গোবিন্দৰ নাম।।

(৩)

ধন বিত তোমাৰ আছে যত দিন,
আছে আপোনাৰ জন;
আৰ্জ্জিব নোৱাৰা হ'লে কি দেহা,
পলাব গোটেইখন।
বাতৰি তেতিয়া নলয় তোমাৰ
ঘৰলৈ নাহেও আৰু;
তোমাৰ শকতি থাকোঁতে ভকতি
নকৰা কিয় নো বাৰু?
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব,
(সেই হে) এৰাঁ হে সকলো কাম।
ভজাঁ গোবিন্দক, জপাঁ গোবিন্দক,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(৪)

ইন্দ্ৰিয়বিলাকে একেবাৰে ধৰি
থৈছে তোমাক মোহি;
সংসাৰ-ভাওনা তথা লাগি চাই
আছা তুমি যে মজি।
সময়ত তোমাৰ পেটৰ চিন্তাত
মুৰত জটাৰ বোজা;
খুৰায়ো তাকো আকৌ ৰাখি চুলি
সেওঁতা ফালিছা শোভা।
বিবিধ বসনে নানান বেশেৰে

সজা-কচা তুমি কৰা;
নাতাৰে কেতিয়াও ইসবে তোমাক
মৃত্যুৰ হাতৰ পৰা।
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব,
(সেই হে) এৰাঁ হে সকলো কাম।
তুমি ভঁজা গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(৫)

ভগৱদ গীতাৰ অলপ মানো যদি
পৰিছে তোমাৰ কাণত;
যদি গঙ্গা জলৰ কণা এটাও
পৰিছে তোমাৰ মুখত;
মুৰাৰিৰ পুজা এবাৰো যদি
কৰিছা তোমাৰ বুকত;
তোমাক কোনোৱে একো কৰিব নোৱাৰে,
মৰিবা মনৰ সুখত।
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব,
(সেই হে) এৰাঁ হে সকলো কাম!
তুমি ভজা গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(৬)

বুঢ়া কালত তোমাৰ লুৰ্ লুৰ্ দেহা
চুলিও গৈছে পকি।
দাঁতো নোহোৱা হৈছে এটিও,
গৈছে লাখুটি ধৰি।
আশা-জালত কিন্তু এতিয়ালৈকে
মেৰ খাই আছা যে তুমি;
মুক্ত নহ'লে নতৰা যে হেৰা!
নোচোৱা কিয়নো গমি?

মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব,
(সেই হে) এৰাঁ হে সকলো কাম
তুমি ভজাঁ গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(৭)

বয়স গলেই কাম অনুৰাগ
যেনেকৈ নোহোৱা হয়;
পানী শুকালে পুখুৰীক পুখুৰী
বুলি কোনে নো কয়?
বস্তু-বয়াভাৱে গৃহস্থালী তুমি
পাতানো কেনেকৈ বাৰু?
তত্ত্বজ্ঞান হ'লে সংসাৰত আসক্তি
নেথাকে তেনেকৈ আৰু।
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব
এৰাঁ হেঁ সকলো কাম।
ভজাঁ গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(৮)

সুন্দৰী কন্যাৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্যত
মোহিত হৈছা তুমি;
মিছায়ে মায়াৰ আৱেশত আছা,
নোচোৱা কিয় নো গমি?
তেজ মঙহৰ বিকাৰ সিটিক
মনতে ভাবিবা বুলি;
কালৰ গতিত ৰূপৰো বিকৃতি,
শৰীৰো হ'বগৈ ধূলি।
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব,
এৰাঁ হেঁ সকলো কাম

ভজাঁ গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(৯)

তুমিনো কোন? কোন নো মই
আহিছোঁ কৰ নো পৰা?
কোন নো আই? বোপাই নো কোন?
ভ ৱা-গুণা তুমি কৰাঁ।
অসাৰ সংসাৰো সপোনৰ দৰে
লাগে বিচাৰি চালে;
'তুমি' 'মই' 'তেওঁ' নেথাকে তেওঁ,
সকলো হৰিব কালে।
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব
এৰাঁ হেঁ সকলো কাম।
ভজাঁ গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(১০)

সঙ্গীতৰ মাজত প্ৰধান যেনে
বিষ্ণুৰ সহস্ৰ নাম;
শ্ৰীপতিৰ অজস্ৰ ৰূপ চিন্তাই
হৈছে প্ৰধান ধ্যান।
আসক্তিৰ উত্তম সজ্জন সঙ্গ,
দানৰ দৰিদ্ৰ-সেবা;
অসাৰ সংসাৰ সকলো অসাৰ,
মুক্তি কেনেকৈ পাবা?
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব
এৰাঁ হেঁ সকলো কাম।
ভজাঁ গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(১১)

যত দিনলৈকে দেহাত তোমাৰ
প্ৰাণ-বায়ুফেৰি আছে,
ঘৰলৈ তোমাৰ সকলোৱে আহি
কুশল বাতৰি পুছে।
আয়ু টুটি তুমি মৰিবা যেতিয়া
নষ্ট হলেকি দেহা
ঘৈণী জনাইও নিলগতে থাকে
লাগি ভয়তে টেঁপা।
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব
এৰাঁ হেঁ সকলো কাম।
ভজাঁ গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(১২)

সুখৰ লালসাত যুবতীৰে সৈতে
প্ৰণয় সম্ভোগ কৰি
শৰীৰ তোমাৰ ব্যাধিগ্ৰস্ত হৈ
যোৱা যে তুমিহেঁ মৰি?
জানা যদিও নিষ্কৃতি নোপোৱা
মৃত্যুৰ হাতৰ পৰা,
পাপাচৰণত মগ্ন সদাই
তুমি নো কেনেকৈ তৰা?
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব
এৰাঁ হেঁ সকলো কাম।
ভজাঁ গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(১৩)

বাটত পৰি থকা ফটাকানি তুলি
আবৰা তোমাৰ দেহা;

পাপৰ পুণ্যৰ বিচাৰ নকৰি
কৰাঁ হেঁ প্ৰভুৰ সেৱা।
'তুমি' 'মই' বুলি নেথাকে কেৱেঁই,
মিছাও ইহলোক;
কোৱাচোঁন বাৰু তেনেহলে তুমি
কেলৈ কৰিছা শোক?
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব
এৰাঁ হেঁ সকলো কাম।
ভজাঁ গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।

(১৪)

সাগৰ-সঙ্গমত, তীৰ্থ কৰিবলৈ
যোৱাঁ বা নোযোৱাঁ তুমি;
থাকা বা নেথাকা সদাই তুমি
নানান ব্ৰতাদি পালি;
কৰা বা নকৰা দুখীয়াক দান,
সকলো তোমাৰ মিছা;
জ্ঞান হ'লে দান ধৰ্ম্ম আদি
হ'ব যে পাৰে যি সঁচা।
জ্ঞান বিহীনে নতৰা তুমি
উপজি এশ বাৰো;
জ্ঞানৰ উদয় নহয় মানে
নিষ্কৃতি নাই যে কাৰো।
মৰণ আহিলে মৰিব লাগিব,
এৰাঁ হেঁ সকলো কাম
ভজাঁ গোবিন্দৰ, জপাঁ গোবিন্দৰ,
লোৱাঁ গোবিন্দৰ নাম।।"

ইষ্টদেৱ স্তুতি

দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন

অজ্ঞান আন্ধাৰে সদা ঢাকি আছে মোৰ মন
দিয়া প্রভু জ্ঞানৰ পোহৰ;
ভক্তিহীন মূঢ়মতি তুমি বিনে নাই গতি
অন্ত কৰা মায়াৰ মোহৰ।
দুখ যদি আহে প্রভু কাতৰ নহওঁ যেন
ভাবোঁ জানো তোমাৰেহে দান।
তোমাৰ চৰণ চাই মনে জানো বল পাই
তোমাতেই মজি থাকে মন।
বিষয়তো থাকি যেন তোমাত নুগুছে ৰতি
সত্য বস্তু পাও যেন দৰশন
সত্যৰ কাৰণে যেন সুখ ভোগ পৰিহৰি
ল'ব পাৰোঁ সাৰটি মৰণ
মৰণৰ ভয়ে প্রভু মনক ব্যাকুল কৰে
মায়াই আকুল কৰে প্রাণ;
ইটো দেহা যদি যায় আত্মাৰ মৰণ নাই
দিয়া প্রভু এই সজ জ্ঞান।
কৰ্ম্ম সদা কৰোঁ যেন কৰ্ত্তব্য পথক চাই,
ফল আশা কৰ্ম্মৰ বন্ধন।
আকুল আতুৰ ভৈলোঁ মায়াৰ মোহত পৰি
কৰা প্রভু মায়াৰ নিৰ্ব্বাণ। "

হে কৃষ্ণ দয়াময়

কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ

হে কৃষ্ণ দয়াময় ভকতৰ প্ৰাণৰ ধন
দিয়া দেখা এবাৰ আমাক
নেজানো ভকতি তুতি গোপিনী মূৰুখ মতি
জানো মাথো কেৱল তোমাক।
এৰিলো সংসাৰ মায়া স্বামী পুত্ৰপৰিজন
সুখ আমি নিবিচাৰো হৰি
নিষ্কাম ভকতি প্ৰীতি দিয়া প্ৰভু দয়াময়
হৃদয়ত লোৱা আহি স্থিতি।
শ্যামল মোহন ৰূপী হিয়াত বিৰাজ সদা
দেখি হিয়া জুৰাও মাধৱ
ইহকাল পৰকাল জীৱনে মৰণে প্ৰভু
তুমি মাথোন গোপিনী বান্ধৱ।।"

চোঁৱাহে নয়ন ভৰি

কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ

অনন্ত শয্যাত বিৰাজিছে প্ৰভু
চোৱাহে নয়ন ভৰি,
আহাঁ পাপী ত্যাপী দিব্যৰূপ ধৰি
মুখে বুলি হৰি হৰি
শ্যামল সুন্দৰ ৰূপ মনোহৰ
মুখত প্ৰেমৰ হাঁহি,
চাৰ চতুৰ্ভূজ চৰণ কমল
শোভে পদুমৰ পাহি।
জগত জননী আই লখিমীয়ে
সেৱিছে চৰণ যুগ,
চোৱাঁ বিশ্ববাসী নয়ন জুৰোৱা
জীৱন সফল হোক।"

ৰক্ষা কৰা ভগৱান হে

বেণুধৰ ৰাজখোৱা

(ভৈৰব-ঠুংৰী)

জয় দীন তাৰণ, প্ৰভু নাৰায়ণ,
স্তুতি নতি কৰোঁ কিম্বা হে।
আমি সৱে অতি, ক্ষীণ মূঢ় মতি,
কৃপা বিতৰণ কৰিবা হে।।
কৰ্ম-চক্ৰ ঘূৰি, হেৰা চক্ৰধাৰী,
মাৰিছে আমাৰ পৰাণ হে।
দীনহীন জানি, সিঁচি দয়াপানী
ৰক্ষা কৰা ভগৱান হে।।

কি মতে কৰিবোঁ পূজা

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা

(সিন্ধু-খাম্বাজ-একতালা)

(আজি) গাওঁ আহাঁ সকলোৱে জয় বিভু জয়।
শলাগ চকুলো ব'ক, প্ৰেমে হিয়া উথলক,
বোলা সবে জয় জয় জয় বিভুজয়।
গুছোক গুছোক পাপ
দূৰ হোক শোক তাপ
বিমল হওক মন
বোলা বিভু জয়।
আমি অতি হীন মতি
তুমি অখিলৰ পতি
কি মতে কৰিবোঁ পূজা
তুমি ব্ৰহ্মময়।
কৰাঁহে কৰাঁহে দয়া

করোঁ কোটি কোটি সেৱা
কৰা কৃপা নিজগুণে
প্ৰভু কৃপাময়।।

সপি দিলো কায়-মন মোৰ

সত্যনাথ বৰা

(বেহাগ-একতালা)

মাতিছোঁ শ্ৰীহৰি কৰি কৰযোৰ।
আহাঁ হৰি কৃপা কৰি হৃদয় মন্দিৰে মোৰ।।
বিবুধি সাগৰে পৰি, মাতিছোঁ কাতৰ কৰি,
নেৰিবা তোমাৰ দাসে দেখি পাপী মহাঘোৰ।।
নিজগুণে দয়া কৰি, তাৰাঁ মোক দয়াল হৰি,
অভয় চৰণে সপি দিলোঁ কায়-মন মোৰ।।

দিওঁ ভক্তি পুষ্পাঞ্জলি

ৰঘুনাথ চৌধাৰী

(জয়জয়ন্তী-ঝাঁপতাল)

চোৱাঁ কেনে প্ৰকৃতিৰ শোভা বিতোপন
গাওঁ আহাঁ বিশ্ববাসী, বিভু-যশ-গান।
উদঙ্গাই হিয়াতলি দিওঁ ভক্তি পুষ্পাঞ্জলি,
পূজোঁ প্ৰেম উপহাৰে বিভুৰ চৰণ।।
নমোঁহে অখিল স্বামী, অগিয়ানী নৰ আমি,
নেজানো করুণাময় ভজন পূজন।
পালোঁ যেন মহাব্ৰত, দিয়া বল হৃদয়ত,
কৰিছোঁ গোহাৰি বিভু! কমল লোচন।

পূজোঁ হেৰা সপিঁ মন-প্ৰাণ

মাণিকচন্দ্ৰ হাজৰিকা

(মিশ্ৰ-মুলতান-ঠিমাতেতালা)

কৰাহে কৰুণা হৰি, দিয়া তযু পদতৰী,
অপাৰ সাগৰে পৰি দেখা নাই পাৰ।
তোমাৰ চৰণ বিনে নিৰুপায় ই জীৱনে
পদ-তৰী দিয়াহে এবাৰ।
মানস কুসুমে মই, তোমাৰ চৰণ
পূজোঁ হেৰা সপি মন-প্ৰাণ
কি আছে কি দিম হায়, অধমৰ একো নাই
কৰো মাথোঁ ভক্তি-পুষ্প সাৰ।
উদ্ধাৰা হৰিহে, মাগোঁহে আমিসে অভয় চৰণ কৰোঁ সাৰ;
তুমি জগতৰ প্ৰভু, তুমি বিপদৰ বন্ধু
দেশ দেশান্তৰে দেখোঁ মহিমা তোমাৰ।··

উদ্ধাৰাহে হৰি শৰণ পশিলোঁ

সিংহদত্ত দেব অধিকাৰী

(খাম্বাজ-একতালা)

পতিত পাৱন, দুখিত হৰণ,
বিপদ বাৰণ হৰি।
কৰুণা কিৰণ, কৰা বিতৰণ
চোৱাঁ অধমক ফিৰি।।
সংসাৰ সাগৰে ডুবি পৰি ৰলোঁ,
কত পাকে পৰি জলা-কলা হলোঁ,
উদ্ধাৰাহে হৰি শৰণ পশিলোঁ,
তুমিহে উপায় তৰী।।··

প্ৰভু সকলো

অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰী

প্ৰভু, সকলো তোমাৰে দান
যি আছে যি নাই বাহিৰে ভিতৰে
নাই মান- অভিমান।

গঢ়িছা হৃদয়, বহিবাহি বুলি
বুকু দিছা কৰোঁ বুলি কোলাকুলি
প্ৰেম দিছা মাতো বুলি প্ৰাণ খুলি
গাই তযু গুণ-গান।

তোমাৰ ভাবেৰে তোমাক ভজিম
তোমাৰ জ্ঞানেৰে তোমাকে বুজিম
তোমাৰ ৰসেৰে তোমাতে মজিম
সেই বুলি দিছা প্ৰাণ।

যি দিছা তাৰেই পূজোঁ বুলি মই
আছো তোমাৰেই দুখ সুখ লৈ
আহা লোৱা নাথ দয়াবান হৈ
হৃদয়ত অধিষ্ঠান।

প্ৰভু মঙ্গল সুৰে মিলন মন্ত্ৰ

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

প্ৰভু, মঙ্গল সুৰে মিলন-মন্ত্ৰ
দিয়াহি প্ৰাণত সুমাই
মোৰ দগ্ধ-বিৰহ শান্তি পানীৰে
সমূলি দিয়াহি নুমাই।

তযু পুণ্য আলোকভৰা হাতখনি
দিয়া জীৱনত বুলাই-
মোৰ কামনা-বাসনা যাতনা-যতনা
দিয়াহি সকলো জ্বলাই।
তযু প্ৰেমভৰি থকা চৰণ ছায়াত
সাজি দিয়া মোৰ শেতেলি
মই তাতে পৰি পৰি তযু পদ সেৱি
পাহৰোঁ যাতনা সমূলি।"

তুমিয়ে গৰাকী এই বিশাল বিশ্বৰ

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

নাথ! কি আছে কি দিম তযু বেচ চেনেহৰ
কিহেৰে জনাম এই প্ৰেম হৃদয়ৰ?
বিশ্বৰ বুটলি কণ
যিবা দিব খোজোঁ ধন
তাতো জিলিকিছে ছবি তোমাৰ মুখৰ।
তোমাৰ হৃদয় তুমি ল'বা কেনেকৈ?
তুমিয়েতো বিকশিছা বহুৰূপী হৈ?
কিমান কৌশল তযু হৃদয় মোহন
লয়লাসে বিলাসিছে আগুৰি গগন
নিজে তুমি সৰজিছা
নিজকে খুজিব দিছা
তুমিয়ে গৰাকী এই বিশাল বিশ্বৰ।
সমুখত নাচে তযু মাধুৰি নিৰ্মল
প্ৰেমতেই পমি যোৱা বদন-কমল
নাপাওঁ সন্তেদ হায়
পৰাণ বিয়লি যায়
কাকুতি কৰিছোঁ নাথ চাপাহি ওচৰ।"

জয় যদু নন্দন

মিত্রদেৱ মহন্ত

জয় যদু - নন্দন যাদৱ শ্যাম।
জয় জগ -বন্দন ৰাঘৱ ৰাম।।

জয় গোপী বল্লভ মাধৱ শ্যাম।
জয় সীতা সুলভ বান্ধৱ ৰাম।।

জয় ধেনু চালক গায়ক শ্যাম।
জয় প্ৰজা পালক নায়ক ৰাম।।

জয় ব্ৰজ-ৰঞ্জক গোপাল শ্যাম।
জয় ধনু- ভঞ্জক নৃপাল ৰাম।।

জয় বেনু বাদক তাৰক শ্যাম।
জয় শৰ শায়ক ধাৰক ৰাম।।"

হৰি নাম লোৱা

পদ্মধৰ চলিহা

হৰি নাম লোৱা, গোৱা হৰি গুণগান
তেহে ভৱ মহা-সিন্ধুত পাবা পৰিত্ৰাণ।

নানান ভাবে নানা সাজে
হৰিৰ মোহন ছবি ৰাজে
অন্ধ তোমাৰ অন্তৰতে
হৰি বিদ্যমান।

শঙ্খ, চক্ৰ, গদা, পদ্ম ধৰি নাৰায়ণ
যুগে যুগে অৱতাৰে ভক্তৰ কাৰণ
মোহ মায়া পৰি হৰি
হৰিৰ চৰণ থাকা স্মৰি
মাতা হৰিক সকাতৰে
পাবা সন্নিধান।"

জয় গুৰু শংকৰ

চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা

জয় জয় জয় গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ।
হৰি ৰাম মূলমন্ত্ৰে কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ।।

ছাঁৰ দৰে বঢ়াৰ পো অনন্ত মাধৱ।
একান্ত ভকত সন্ত সুহৃদ বান্ধৱ।।

পো-নাতি পুৰুষোত্তম দ্বিতীয় শঙ্কৰ।
নিৰন্ধিলা সন্তাৱলী নাম প্ৰসঙ্গৰ।।

আৰু নাতি চতুৰ্ভুজ অভিন্ন অন্তৰ।
একে কায় দুই নাতি মাধৱ শঙ্কৰ।।
শৰণ ভজন ভক্তি নিগূঢ় বিচাৰ।
গুৰুৰ প্ৰসাদে খণ্ডে যমৰ নিকাৰ।।

হৃদয়ে উপাসি সদা বিষ্ণু দৰিশন।
গুৰু দৃষ্টি কৃপা বিনে নিষ্ফল জীৱন।।

জয়তু শঙ্কৰ গুৰু কৃষ্ণ হৰি ৰাম।
চতুঃ শ্লোকি ভগৱতে কৰোহো প্ৰাণাম।।

উপকাৰী গুৰু পাচে ওহি তত্ত্ব সাৰ।
গুৰু-সেৱা বিনে জানা শূকৰ সংসাৰ।।

হেন জানি নিৰন্তৰে কৃতাঞ্জলি কৰি।
নাম-চিনি সাধু সঙ্গে ভজিওক হৰি।।

হে মন ৰাম নাম তই সোঁৱৰণ কৰি ল

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা

মন ৰাম নাম তই
সোঁৱৰণ কৰি ল
কোনে জানে কালি কি
জগতময় সোণৰ জ্বলে চাকিটি।
কৌটি কৌটি জ্যোতি বিস্তাৰি
পোহ্ৰলে লৈ যায় হায়
শিৰত ল তুলি শিৰৰে মণি
কোনে জানে কালি কি
জগতময় সোণৰ জ্বলে চাকিটি।

সুন্দৰ শংকৰ কিয় নাই

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা

অ' পূজাৰী- আদৰি
দিলো এই বৰণ শৰাই
পূজাৰী দিলো এই বৰণ শৰাই।
বিয়পি ধৰণী
শুনো ৰিণি ৰিণি
জগতৰ নাঁনা বিলাঁই
হৰি নাম ভকতি
হৰি নাম ৰকতি
হৰি নাম মুকুতি পাই
বৈশ্য ভকতৰ কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ
সুন্দৰ শংকৰ কিয় নাই

ভকতি ফুলেৰে
মালা আদৰেৰে
দিলো যতনে পিন্ধাই।
শংখ কাঁহ মুকলি
জোকাৰি উৰুলি
তোমাৰে মহিমা পাই
নামঘৰত চোতালে
নিতাল খোলে তালে
গোবিন্দৰ নাম গুণ গাই।"

কুসুম্বৰ পুত্ৰ শ্ৰীশঙ্কৰ

ড° ভূপেন হাজৰিকা

কুসুম্বৰ পুত্ৰ শ্ৰীশঙ্কৰ গুৰুৱে ধৰিছিল নামৰে তান,
নামৰে সুৰতে আনন্দত নাচিছিল পবিত্ৰ বৰদোৱা থান
মোৰ গুৰু ঐ, পবিত্ৰ বৰদোৱা থান।।

অশেষ যাতনা ভূঞ্জিলা শ্ৰীশঙ্কৰ ধৰমৰ নামতে তুমি
সকলো দুখলৈ পিঠি দিলা গুৰু, ধন্য অসম ভূমি
মোৰ গুৰু ঐ, ধন্য অসম ভূমি।।

নামঘৰ সাজিলা, বাইজক থাপিলা একতাৰ আসনত আনি
ভাওনা সোণতে বৰগীত সুৰগা প্ৰচাৰিলা দেৱবাণী
মোৰ গুৰু ঐ, প্ৰচাৰিলা দেৱবাণী।।

এটুপি দুটুপি চকুলো সৰে মোৰ দুখনি চৰণক পাই
অসমৰ আকাশত দুখৰ বোল উঠিছে আজি
শ্ৰীশঙ্কৰ নাই, মোৰ গুৰু ঐ, আজি শ্ৰীশঙ্কৰ নাই।।"

শঙ্কৰ মাধৱহে

পুৰুষোত্তম দাস

শঙ্কৰ মাধৱহে প্ৰণামো প্ৰণামো দেৱ ৰাতুল চৰণ
কায়মনো বাক্যে আমি পশিলোঁ শৰণ।।
অজ্ঞান আন্ধাৰ নাশি বন্তি জ্বলালা
সাহিত্য সংগীত মথি অমৃত বিলালা
হে, ওঁ হৰি ৰাম।।
এই ভব সাগৰত উদ্ধাৰ হেতু।
নিৰ্ম্মল ভকতি তত্ত্বৰ সাজিলা সেতু।।
হে, ওঁ হৰি ৰাম।।
সৰ্ব ধৰ্ম সাৰ মৰ্ম্ম নিষ্কাম কৰণ
কলি যুগে হৰি নাম বান্ধৱ পৰম।।
হে, ওঁ হৰি ৰাম।।
পাপ প্ৰলয় ঘোৰ সংসাৰ জানি
সৰ্ব - জীৱক শুনালা মুকুতিৰ বাণী।।
হে ওঁ হৰি ৰাম।।

নমো নিৰঞ্জন নমো নাৰায়ণ

ডম্বৰুধৰ কন্দলী

নমো নিৰঞ্জন নমো নাৰায়ণ
নমো নিত্যানন্দ সনাতন
ব্ৰহ্মানন্দ ৰূপে সৃজনৰ সৃষ্টি
ৰুদ্ৰানন্দে সংহাৰণ।

বিষ্ণু আনন্দে নানা প্ৰৱন্ধে
সম ভাৱে কৰিছা পালন

ইন্দ্ৰানন্দ হুয়া লোকানন্দ ছায়া
    ৰাখিছা আনন্দি কাৰণ।

সূৰ্য্যনন্দ ৰূপে প্ৰত্যক্ষ স্বৰূপে
    কৰিছা তামস নাশন,
মহা আনন্দে দহন কৰ্ম্মে
    তুমিয়েই দেব হুতাশন।

অপত্যানন্দে ধৰণী ৰূপে
    কৰা জীৱ অঙ্গে ধাৰণ
প্ৰেম আনন্দে প্ৰাণী জগত ৰাখা
    তুমি দেব বৰুণ পৱন।।

নাম মালায়ে ৰাম নাম তোৰ

ডম্বৰুধৰ কন্দলী

প্ৰভু ———
নাম মালায়ে, ৰাম নাম তোৰ
    কি যে অমৃত মধুৰ
স্মৰণ কালে সুখ প্ৰকাশি
    মন প্ৰাণ কৰে সুৰ।

ৰাখ নাম তোৰ ৰক্ষাৰ কাৰণ
    ওহি নামে শক্তি প্ৰচুৰ
ভক্তিৰ মাৰ্গে ৰাম ৰাম নাম
    বাক্যত ভাব গধুৰ।

মহা মহা পাপ মহা মহা তাপ

সংহাৰে ৰাম নামে তোৰ
দিঠকে সপোনে, জীৱনে মৰণে
ৰাম নাম বন্ধু মোৰ।

জয় গুৰু শঙ্কৰ

হেম ভাই

জয় গুৰু শঙ্কৰ বান্ধব জীৱৰ
দুস্তৰ মায়াৰ কৰা নিস্তাৰ।
জয় গুৰু শঙ্কৰ ....
মহাগুৰু তুমি অৱতৰি ভূমি
নাম ধৰ্ম দিলা ভক্তি প্ৰকাশিলা
ধৰ্ম্ম সংস্থাপিলা সত্য পথ দিলা
পাপক নাশিলা জীৱ উদ্ধাৰিলা
জয় গুৰু শঙ্কৰ ....

মাধৱ মহান ভকতৰ প্ৰাণ
তযু সুমৰণ সাম্ফল জীৱন
বিৰাগী বিদ্বান সেৱক সুজন
নিস্পৃহ জীৱন জগত কল্যাণ।
জয় গুৰু শঙ্কৰ ....

শঙ্কৰ মাধৱ প্ৰাণৰ বান্ধৱ
মাগোহো ঈশ্বৰ শকতি বিস্তৰ
শান্তি সত্য দয়া বিৰতি কৰুণা
দেহৰ নিৰাশা কৃষ্ণৰ ভৰষা।
জয় গুৰু শঙ্কৰ ....

আজি ই সন্ধ্যা

ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰী

আজি ই সন্ধ্যা পুণ্য তিথিত
থাপিছোঁ তোমাক সেৱাৰ - বেদীত
আগ কৰি দিছোঁ সেৱাৰ শৰাই
ধুপ ধূনা ফুল চন্দন সজাই ।

মাগিছো আশীষ নিৰ্ম্মালি
বিচাৰি তোমাৰ অভয় চৰণ ধূলি।
ওৰেটো জীৱন প্ৰতি ক্ষণে ক্ষণে
তোমাকেই আছোঁ চিন্তি মনে মনে
শংকৰ মাধৱ গুৰুৰ উপদেশ
কৰি সৰোগত সৰ্বক্ষণে।
আজি ......
নিঃসংশয়ে জীৱন পথেৰে
একান্ত আস্থা বিশ্বাসেৰে
নেওচি বাটৰ সকলো বাধাক
অন্তিমত যেন গৈ পাওঁ তোমাক
মানৱ-সেৱাৰে আত্মা - ৰামৰ
সান্নিধ্য সমীপ পাই
সাম্য গীতৰ বিশ্ব সুৰেৰে
জগত নিচুকাই।।
আজি .... "

আই মাতৃ সত্যসন্ধা

নাৰায়ণ চন্দ্ৰ দাস

আই মাতৃ সত্যসন্ধা, পিতৃ কুসুম্বৰ
তোমাৰ পুত্ৰ জগত গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ।
চাৰি বেদ চৈধ্য শাস্ত্ৰ গীতা ভাগৱত
সাৰ কাঢ়ি আনি হিত চিন্তিলা লোকৰ
.সকল ধৰম মাজে হৰি নাম সাৰ
এক শৰণৰ তত্ত্ব কৰিলা প্ৰচাৰ
নাই পূজা তন্ত্ৰ - মন্ত্ৰ আচাৰ-বিচাৰ
হিয়া ভৰি আছে নাম মুখেই ভাণ্ডাৰ
তব পুত্ৰ কৃপাতে যে সংসাৰ তাৰিল
সেয়েহে কৃপালু বাপ জগতে বুলিল।।

ভকতৰ কল্পতৰু

নাৰায়ণ চন্দ্ৰ দাস

ভকতৰ কল্পতৰু
শ্ৰীমন্ত শংকৰ গুৰু শ্ৰীমন্ত মাধৱ
সেৱকৰ শিৰোৰত্ন পৰম বান্ধৱ।

দুয়োজনা একে বস্তু একে কলেৱৰ
কীৰ্ত্তন ঘোষা, নাম ঘোষা পুথি
শক্তি উপাসনা ঠেলি ভক্তি আচৰিলা
এক দেৱ এক সেৱ তত্ত্ব আচৰিলা,

কৃষ্ণসে পৰম গুৰু আত্মা সবাৰে

স্থাৱৰ জংগম পঞ্চভূত নিৰন্তৰে
পাতিলা ভকতি হাট পাতক সংহাৰি
যুগ ধৰ্ম হৰিনাম তত্ত্বক উদ্ধাৰি।
ভকতৰ ....

হে পৰম পুৰুষ

গীতা হাতীকাকতি

হে' পৰম পুৰুষ, পৰম ব্ৰহ্ম
তোমাক স্মৰণ কৰি ধন্য কৰোঁ মানৱী জনম।
কৃষ্ণ, কৃষ্ণ বুলি পূজোঁ তোমাৰ চৰণ।

মহাশক্তি তোমাৰ সৰ্বব্যাপী আছে অনুক্ষণ
তোমাৰ পৰম পোহৰত আমাৰ উজ্বলে জীৱন।।

মহাবিশ্বক তুমি ৰক্ষা কৰি আছা প্ৰতিক্ষণ
তোমাৰ প্ৰেমৰ সুবাসত আমাৰ বিকশে জীৱন।।

শঙ্কৰ গুৰু

বেণু মহন্ত

শঙ্কৰ গুৰু, মাধৱ গুৰু
চৰণ যুগলত ধৰোঁ
তোমাৰ আশীষ শিৰত লৈ
সংসাৰ যাতনা পাহৰোঁ।

বৰদোৱা বৰপেটা আৰু মধুপুৰ

হৰি নামৰ ৰসেৰে
প্ৰাণ পৰে জুৰ।
জাতি ধৰ্মৰ বিচাৰ নাই
সকলোৰেই আদৰ পায়
হে শঙ্কৰ গুৰু, হে মাধৱ গুৰু
চৰণ যুগলত ধৰো।

সত্ৰ আৰু নামঘৰ
ঠাইয়ে ঠাইয়ে শোভে।
কৃষ্ণ কথাৰ মৌচাক
দুয়ো গুৰুৰে সাজে।
ভগৱন্তৰ ভজন গায়
ভকতসবে ধন্য হয়
কৃষ্ণ ৰাম কৃষ্ণ ৰাম জপো
চৰণযুগলত ধৰোঁ

শঙ্কৰ গুৰু মাধৱ গুৰু
তোমাৰ আশীষ শিৰত লৈ
সংসাৰ যাতনা পাহৰো।

গোপিনীৰ সঙ্গে

মাণিক দাস

গোপিনীৰ সঙ্গে প্ৰভু
কেলি কৰা ৰঙ্গে
বৈকুণ্ঠকো তেজি ফুৰা
গোপ শিশু সঙ্গে

বেণু বাই গোধেনু চৰাই।।

মহাযোগী, নেপায় যাক
ধ্যান সমাধিত
হেন প্ৰভু - তুষ্ট হোৱা
অচলা ভক্তিত।
হে কৃষ্ণৰাম তোমাৰ গুণৰ সীমা নাই

বেদৰ গুপুত বিত্ত
তুমি নাৰায়ণ
বৃন্দাবনে ধেনু চৰাই
ফুৰা কি কাৰণ
হে শ্যাম ৰায় তোমাৰ মায়াৰ অন্ত নাই।

সমস্ত ঐশ্বৰ্য্যপতি
তুমি চিৰি হৰি
গোৱালীৰ ঘৰে ফুৰা
লৰনু বিচাৰি
হে যদুৰায় তোমাৰ মহিমাৰ অন্ত নাই
হে যদুৰায় চৰণে আমাক দিয়া ঠাই।।"

জয় কৃষ্ণ

বিৰিদেৱী বৰবৰুৱা

জয় কৃষ্ণ জয় ৰাম
জয় কৃষ্ণ ৰাম ৰাম।

ৰাধা- কৃষ্ণ সীতা - ৰাম
জয় ৰাম সীতা - ৰাম।
নিৰাকাৰ নিৰঞ্জন
জয় কৃষ্ণ জয় জয়
মহাবিষ্ণু জনার্দন
জয় কৃষ্ণ জয় জয়
পৰমাৰ্থ চিদানন্দ
জয় কৃষ্ণ জয় জয়
অনাদি অনন্ত কৃষ্ণ
নমো শ্ৰীশ্ৰীচৰণ। ¨

আকাৰ ৰূপেৰে তুমি নিৰকাৰ

লক্ষ্মীবল্লভ কন্দলী

আকাৰ ৰূপেৰে তুমি নিৰাকাৰ তুমিয়েই
তুমি পূৰ্ণ, ব্ৰহ্ম সনাতন
সৃষ্টি স্থিতি লয় তোমাৰ কাৰণে হয়
তুমিয়েই শিৱ শক্তি তুমি নাৰায়ণ।
পুৰুষ ৰূপেৰে তুমি প্ৰকৃতি তুমিয়েই
অৰ্দ্ধ- নাৰীশ্বৰ ৰূপ বৃষভ -বাহন
সিংহ বাহিনী তুমি নাৰায়ণী
ত্ৰিশূল ধাৰিণী কৰা দুঃখ বিমোচন।।
ত্ৰেতা দ্বাপৰৰ ৰূপ ৰাম ৰাম কৃষ্ণ কৃষ্ণ
লভিলে ভক্ত-গণে অভয় চৰণ
প্ৰকৃতিৰ সঙ্গ ভজি পূৰ্ণ ৰূপ প্ৰকাশিলা

ৰাম ৰাম কৃষ্ণ কৃষ্ণ কৰা ভজন।¨

জগতৰ গুৰু শঙ্কৰ

গণেশ দাস

জগতৰ গুৰু শঙ্কৰ
তোমাৰ মহিমা অপাৰ
মাধৱ গুৰুক শৰণ দানেৰে
জগত কৰিলা জাতিষ্কাৰ।
কৰুণা সাগৰ দিবাকৰ
সৃষ্টি তোমাৰ অপাৰ
তুমি বিনে অগতিৰ
গতি নাই আৰ।
লোভ মোহ কাম ক্ৰোধ
তেজি মন হৰি ভজ
হৰি নামৰ মালাৰে হ
বৈতৰণী পাৰ।। ¨

গুৰু স্মৰণ

অধম পুৰঞ্জণ

নমোহো শঙ্কৰদেৱ মাধৱ সহিতে মোৰ
দুয়ো এক ইষ্ট গুৰুজন।
মাধৱৰ শিক্ষা ধৰি ভক্তি ভাবে ভজো হৰি
প্ৰণামোহো তাহান চৰণ।।
তান ভক্ত কৰো সেৱ ৰূপসনাতন হৰিদেৱ
নিত্যানন্দ চৈতন্য হৰিব্যাস।

দামোদৰ যদুমণি গোপাল সহিতে এহি
দশ মূৰ্ত্তি শঙ্কৰ অৱতাৰ।।
সেহি গুৰু কৃষ্ণপ্ৰাণ হৃদয়ত বিদ্যমান
নিজ ভক্তে পাৱে দৰশন।
মোক অনাথক দয়া কৰি প্ৰভু দেখা দিয়া
সেৱাকৰি থাকিবো চৰণ।।

ভজ মন

ড° দেৱেন চন্দ্ৰ দাস

ভজ মন ভজ মন ভজ মন ৰাম
ৰাম বিনে এই সংসাৰত নাই আন কাম।

গুৰু পদ সাৰ কৰি লোৱা ৰাম নাম
ৰাম নামে সিদ্ধি জপা অবিৰাম।

ৰাম ভজ ৰাম ভজ কৰি এক মন
ৰাম নাম সংসাৰৰ পৰলোক-ধন।

ৰাম নাম চৈতন্য এই জড় শৰীৰত
ৰামে হে ৰমনানন্দ এই সংসাৰত

গুৰু গোবিন্দৰ কৃপা পদ ৰেণু পাই
ৰাম নাম ৰস পান কৰো সৰ্বদায়।।

কি দিয়া পূজিম প্ৰভু

সুমিত্ৰা গোস্বামী

কি দিয়া পূজিম প্ৰভু
চৰণ তোমাৰ
ধন জন জ্ঞান বুদ্ধি
সকলো তোমাৰ।

তোমাৰ এই বায়ু পানী
তোমাৰে এই কায়া
গুছোৱা গুছোৱা প্ৰভু
বিষয়ৰ মায়া।।

বিষয়তে মজি প্ৰভু
জ্বলা কলা হওঁ
তযু পদ তলে প্ৰভু
হৃদয় জুৰাওঁ।

দিয়া প্ৰভু দিয়া মোক
চৰণ তোমাৰ
কি আছে কি দিম প্ৰভু
সকলো তোমাৰ।

তোমাক বিচাৰি

নয়নতৰা

তোমাক বিচাৰি প্ৰভু বৃন্দাবনে গলোঁ
বিচাৰি বিচাৰি মই তোমাক নাপালোঁ।

গীতা, ভাগৱত পঢ়ি মহা জ্ঞানী হলোঁ
জ্ঞানৰ অহংকাৰত পৰি তোমাক নাজানিলোঁ

সাধু-সন্তৰ পোছাক পিন্ধি ভাওনা কৰিলোঁ
ভাৱৰীয়াৰ বেশেৰে মই নিজকে ঠগিলোঁ

কপটি-হৃদয় মই কপটতা ভৰা
চৰণত ধৰিছোঁ প্ৰভু মোক কৃপা কৰা।।

ভকতৰ সেৱা লৈ হলোঁ অভিমানী
নিজেই নিজকে ঠগি কৰোঁ চতুৰালী

হায় হায় মানৱী - জীৱন মোৰ যায় যে বিফলে
মিনতি কৰিছোঁ প্ৰভু
অন্তৰত ভক্তি দিয়া মোক অবিচলে।"

চতুৰ্থ খণ্ড

কেইটিমান ভক্তি মূলক গীত আৰু স্বৰলিপি

প্ৰভু, মঙ্গল সুৰে

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

সুৰ/স্বৰলিপি - দামোদৰ ৰৰা

প্ৰভু, মঙ্গল সুৰে
মিলন মন্ত্ৰ
দিয়াহি প্ৰাণত সুমাই;
মোৰ দগ্ধ বিৰহ
        শান্তি পানীৰে
        সমূলি দিয়াহি বুৰাই।
তযু পূণ্য আলোক ভৰা
        কৰ-কমল খনি
আলফুলে জীৱনত
        দিয়াহি বুলাই
মোৰ কামনা বাসনা যাতনা যতনা
        দিয়া সকলোটি জ্বলাই।
তোমাৰ প্ৰেম ভৰপূৰ
        চৰণ ছাঁয়াত
        সজি দিয়া মোৰ শেতেলী
মই তাতে পৰি পৰি
তযু পদ সেৱি
পাহৰো যাতনা সমূলি।

গীত - প্রভু মঙ্গল সুরে ,তাল - কাহারবা ৮মাত্রা, ইমন কল্যাণ রাগত আধারিত

গা র্মা পাধা	
প্র S S S	

x	0	x	0
পা - - -	- - - পার্মা	গা - - -	রে - - -
ভু S S S	S S S SS	S S S S	S S S S
- - গা রে	- সা - ধা	সা - - -	সা - - -
S S মং S	S গ S ল	সু S S S	রে S S S
- - সা ধা	- সা - রে	গা পা র্মা গা	পা - - -
S S মি S	S ল S ন	ম ন্ S S	ত্র S S S
- - গা গাধা	- ধা - ধা	পা র্মা র্মা গা	গার্মা পা পা র্মা
S S দি য়াS	S হি S S	প্রা S ণ S	SS S ত সু
পা - - -	- - - পার্মা	গা - - -	রে - রে -
মা S S S	S S S SS	S S S S	S S ই S
- - - -	গা র্মাপাধা	পা - - -	- - - পার্মা
S S S S	প্র S S S	ভু S S S	S S S SS
গা - - -	রে - - -	- - গা রে	- সা - ধা
S S S S	S S S S	S S মং S	S গ S ল
সা - - -	সা - - -	- - সা ধা	- সা - রে
সু S S S	রে S S S	S S মি S	S ল S ন
গা পা র্মা গা	গা - - -	- - গা গাধা	- ধা - -
ম S S S	ত্র S S S	S S দি য়াS	S হি S S
পা র্মা র্মা গা	গার্মা পা পা র্মা	পা পা - -	- - - -
প্রা S ণ S	SS S ত সু	মা ই S S	S S S S

- - র্মা -	গা গা র্মা -	পা - নি ধা	পা - - -
ঽ ঽ মো ঽ	ঽ ব দ ঽ	ঽ ঽ ঽ ঽ	দ্ধ ঽ ঽ ঽ
- - র্সা নি	ধা নি ধা পা	পা - - র্মা	ধা পা র্মা গা
ঽ ঽ বি ঽ	ঽ ঽ ব ঽ	হ ঽ ঽ ঽ	ঽ ঽ ঽ ঽ
- - র্মা -	গা গা র্মা -	পা - নি ধা	পা - - -
ঽ ঽ মো ঽ	ঽ ব দ ঽ	ঽ ঽ ঽ ঽ	দ্ধ ঽ ঽ ঽ
- - র্সা নি	ধা নি ধা পা	পা - - -	- - - -
ঽ ঽ বি ঽ	ঽ ঽ ব ঽ	হ ঽ ঽ ঽ	ঽ ঽ ঽ ঽ
- - নি নি	- নি র্সা -	ধা - - -	পা র্মা পা -
ঽ ঽ শা ন্	ঽ তি পা ঽ	নী ঽ ঽ ঽ	বে ঽ ঽ ঽ
- - পা পা	নি ধা - র্মা	র্মা - র্মা রে	রে র্মা ধা র্মাগা
ঽ ঽ স মৃ	ঽ লি ঽ ঽ	দি ঽ য়া ঽ	হি ঽ ঽ বুঽ
গা - - -	- - গার্মা গা	রে - সা -	গা র্মা পা ধা
বা ঽ ঽ ঽ	ঽ ঽ ঽঽ ঽ	ঽ ঽ ই ঽ	প্র ঽ ঽ ঽ
পা - - -	- - - পার্মা		
ভু ঽ ঽ ঽ	ঽ ঽ ঽ ঽঽ		

x	0	x	0
(র্সা) -	- নি ধা -	র্সা - - -	র্সা - - -
ত ঽ	ঽ যু ঽ ঽ	পূ ঽ ঽ ঽ	ন্য ঽ ঽ ঽ
- - নি -	র্সা ধা - নি	র্সা - - র্গা	র্রে র্রে - -
ঽ ঽ আ ঽ	ঽ লো ঽ ক	ভ ঽ ঽ ঽ	ঽ বা ঽ ঽ
- - র্সা -	র্গা র্রে র্গা -	(র্সা) - - -	- - নি ধা
ঽ ঽ ক ঽ	ঽ ব ক ঽ	(ম) ঽ ঽ ঽ	ঽ ঽ ল ঽ
র্সা - - -	র্সা - - -	- - - -	- - - -
খ ঽ ঽ ঽ	নি ঽ ঽ ঽ	ঽ ঽ ঽ ঽ	ঽ ঽ ঽ ঽ

- - নি -	র্রে র্সা নি ধা	ধা - - -	নি - - -
s s আ s	s ল ফু s	লে s s s	s s s s
- - র্সা নি	ধা নি ধা পা	পা - - -	- - পা -
s s জী s	s s ব s	ন s s s	s s ত s
- - র্মা -	- - ধা -	র্সা নি ধা নি	র্সা - নি -
s s দি s	s s য়া s	হি s s s	s s বি s
র্সা র্সা - -	- - - -	- - - -	- - - -
লা ই s s	s s s s	s s s s	s s s s
- - র্মা -	গা গা র্মা -	পা - নি ধা	ধা - - -
s s মো s	s র কা s	ম s s s	না s s s
- - পা নি	- ধা - নি	(পা) - - -	র্মা গা গা গা
s s বা স	s না s যা	ত s s s	না s s য
পা - - -	পা - - -	- - র্সা নি	নি ধা ধা র্মা
ত s s s	না s s s	s s দি s	য়া s স s
র্মা - র্মা রে	রে র্মা ধা র্মাগা	গা - - -	- - গার্মা গা
ক s লো s	টি s s ছুs	লা s s s	s s ss s
রে - সা -	গা র্মা পাধা	পা - - -	- - - পার্মা
s s ই s,	প্র s s s	ভু s s s	s s s ss

- - র্সা -	- নিধা - -	র্সা - র্সা -	- - - -
s s তো s	s মাs s s	s s র s	s s s s
- - নি র্সা	র্সা নি ধা নি	র্সা - র্গা র্রে	র্রে - র্রে -
s s প্রে s	ম ভ s s	s s s র	পূ s র s
- - র্সা র্গা	- র্রে র্গা -	(র্সা) - - -	- - নি ধা
s s চ s	s র s s	s s s s	s s ন s

সাঁ - - - ছা ঽ ঽ ঽ	সাঁ - - - য়া ঽ ঽ ঽ	- - - - ঽ ঽ ঽ ঽ	- - সাঁ - ঽ ঽ ত ঽ
- - ৰে সা - - সা ঽ	সা নি নি ধা জি ঽ দি ঽ	ধা - - - য়া ঽ ঽ ঽ	নি - - - ঽ ঽ ঽ ঽ
- - নিৰে সা ঽ ঽ মোঽ ৰ	নি প - - শে ঽ ঽ ঽ	ধা - পা - তে ঽ ঽ ঽ	পা - - - লী ঽ ঽ ঽ
- - মা̍ - ঽ ঽ ম ঽ	- মা ধা ' - ঽ ই তা ঽ	নি - ধ নি তে ঽ প ঽ	সা - নি - ঽ ঽ ৰি ঽ
সা - - - প ঽ ঽ ঽ	সাঁ - - - ৰি ঽ ঽ ঽ	- - - - ঽ ঽ ঽ ঽ	- - - - ঽ ঽ ঽ ঽ
- - মা̍ গা ঽ ঽ ত ঽ	- - মা̍ - ঽ ঽ যু ঽ	পা - নি ধা প ঽ ঽ ঽ	ধা - - - দ ঽ ঽ ঽ
- - সা নি ঽ ঽ সে ঽ	ধা নি ধা পা ঽ ঽ ঽ ঽ	পা - - মা̍ ৰি ঽ ঽ ঽ	ধা পা মা̍ পা ঽ ঽ ঽ ঽ
- - মা̍ গা ঽ ঽ ত ঽ	- - মা̍ - ঽ ঽ যু ঽ	পা - নি ধা প ঽ ঽ ঽ	ধা - - - দ ঽ ঽ ঽ
- - সা নি ঽ ঽ সে ঽ	ধা নি ধা পা ঽ ঽ ঽ ঽ	পা - - - ৰি ঽ ঽ ঽ	- - - - ঽ ঽ ঽ ঽ
- - সা নি ঽ ঽ পা ঽ	নি ধা ধা মা̍ হ ঽ বো ঽ	মা̍ - মা̍ ৰে যা ঽ ত ঽ	ৰে মা̍ ধা মা̍গা না ঽ ঽ সুঽ
গা - - - মূ ঽ ঽ ঽ	গা - গামা̍ গা লি ঽ ঽঽ ঽ	ৰে - সা - ঽ ঽ ঽ ঽ	গা মা̍ পা ধা প্র ঽ ঽ ঽ
পা - - - ভু ঽ ঽ ঽ	- - - পামা̍ ঽ ঽ ঽ ঽঽ		

ভজাহে মন নাৰায়ণ

গীতৰ ৰচনা : পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা
সুৰ/স্বৰলিপি : দামোদৰ ৰৰা

ভজাহে মন নাৰায়ণ
অনাদি পাতন কাৰণ।

শঙ্খ চক্ৰ গদা পদ্ম
কমল কৰত ধাৰণ।।

অপাৰ কৰুণা বিতৰি আগে
ব্ৰহ্মাণ্ড পালন একহি ভাগে
সৃজন পালন নিধন কাৰণ জগত তাৰণ।।

ব্ৰহ্মা হৰে বন্দি নাপাৰে মন
নিত্যানন্দ জগত কাৰণ
নমো নিৰঞ্জন দানব গঞ্জন
ভকত ৰঞ্জন।।

গীত : ভজাহে মন নাৰায়ণ,তাল : দীপচন্দী - ১৪ মাত্ৰা,
জনসম্মোহিনী ৰাগত আধাৰিত

X	২	০	৩
সা মা -	পা নি ধা পাগা	গ - পাগা	ৰে - সা সানি
ভ জা S	হে S S SS	ম S SS	S S S Sন
ৰে - -	ৰে - - -	ৰে - পা	গা পাগা ৰে সানি
না S S	ৰা S S S	য় S S	S SS S Sনু
ৰে সা -	সা - - -	সা - -	- সা - -
না S S	ৰা S S S	য় S S	S ন S S

সাঁ সাঁ -	সাঁ - পা -	পাধা পাসাঁ নি	নি পা পা গা
অ না ঽ	দি ঽ ঽ ঽ	পাঽ ঽঽ ঽ	ত ঽ ন ঽ
পা ধা পা	নি - ধা পা	গা - পাগা	রে - সা -
কা ঽ ঽ	ঽ ঽর ঽ	ন ঽ ঽঽ	ঽ ঽ ঽ ঽ

ভজাহে মন নারায়ণ নারায়ণ।।

x	২	০	৩
নি ধাপা -	ধা নিধা পা গা	পা - -	পা - - -
শং ঽঽ ঽ	খ ঽঽ ঽ ঽ	চ ঽ ঽ	ক্র ঽ ঽ ঽ
গা পা -	ধা সা নি নিধা	ধা - -	ধা - - -
গ দা ঽ	ঽ ঽ ঽ ঽঽ	প ঽ ঽ	দ্ম ঽ ঽ ঽ
সাঁ সাঁ -	সাঁ - সাঁ পা	পাধা পাসাঁ নি	পা ধাপা গা -
ক ম ঽ	ল ঽ ক.ঽ	রঽ ঽঽ ঽ	ত ঽঽ ঽ ঽ
পা ধা পা	নি - ধা পা	গা পা গা	রে - সা -
ধা ঽ ঽ	ঽ ঽর ঽ	ন ঽ ঽ	ঽ ঽ ঽ ঽ

ভজাহে মন নারায়ণ নারায়ণ ।।

x	২	০	৩
গা পা -	ধানি ধাধা ধা ধা	সাঁ - -	সাঁ - - -
অ পা ঽ	ঽঽ ঽঽ র ক	রু ঽ ঽ	না ঽ ঽ ঽ
গাঁ সাঁ -	নিসাঁ নিনি ধা -	সাঁ - -	সাঁ - - -
বি ত ঽ	রিঽ ঽঽ ঽ ঽ	আ ঽ ঽ	গে ঽ ঽ ঽ
রেঁ রেঁ -	রেঁ - - -	রেঁ - -	গাঁ - মাঁ -
ব্র হ্মা ঽ	গু ঽ ঽ ঽ	পা ঽ ঽ	ল ঽ ন ঽ

ৰে গা -	সাৰে সা -	সা - -	সা - - -
এ ক s	হ্রিs s s	ভা s s	গে s s s
ৰে সা নি	নিসা ৰে সাসা নিধা	ধা - -	- - ধানি সা
সৃ s s	ss s জs ss	ন s s	s s ss s
সা নি -	সা - - নিধা	পা - -	- - - -
পা s s	s s s লs	ন s s	s s s s
সা সা -	সা - সা পা	পাধা পাসা নি	পা ধাপা গা -
নি ধ s	ন s কা s	ৰs ss s	ন ss s s
পা ধা পা	নি - ধা পা	গাপা গা -	ৰে গাৰে সা -
জ গ s	ত s তা s	ৰs s s	ন ss s s

ভজাহে মন নাৰায়ণ নাৰায়ণ।

X	২	০	৩
গা পা -	ধানি ধাধা ধা -	সা - -	সা - - -
ব্র s s	হ্মাs ss s s	হ s s	ৰে s s s
গা সা -	নিসা নিনি ধা ধা	সা সা -	সা - সা -
ব s s	ন্দিs ss s ন	পা ৰে s	ম s ন s
ৰে - -	ৰে - - -	ৰে - -	গা - মা -
নি s s	ত্যা s s s	নন্ s s	দ s s s
ৰে গা -	সাৰে - - সা	সা - -	সা - - -
জ গ s	তs s s কা	ৰ s s	ন s s s
ৰে সানি -	নিসা ৰে সানি ধা	ধা - -	ধা - ধানি সা
ন ss s	ss s ss s	মো s s	s s ss s

সাঁ ন্রি -	ন্রিসাঁ - ন্রিধা পা	পা - -	- - - -
নি s s	ৰন s জs s	ন s s	s s s s
সাঁ সাঁ -	সাঁ - সাঁ পা	পাধা পাসাঁ ন্রি	পা ধাপা গা -
দা ন s	ৰ s গ ন্	জs ss s	ন ss s s
পা ধা পা	ন্রি - ধা পা	গাপা গা -	ৰে গাৰে সা -
ভ ক s	ত s ৰ ন্	জs s s	ন ss s s

ভজাহে মন নাৰায়ণ নাৰায়ণ ।।

জয় গুৰু শঙ্কৰ

চন্দ্ৰকান্ত হাজৰিকা

জয় জয় জয় গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ।
হৰি ৰাম মূলমন্ত্ৰে কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ।।

ছাঁৰ দৰে বঢ়াৰ পো অনন্ত মাধৱ।
একান্ত ভকত সন্ত সুহৃদ বান্ধৱ।।

পো- নাতি পুৰুষোত্তম দ্বিতীয় শঙ্কৰ।
নিৰন্ধিলা সন্তাৱলী নাম প্ৰসঙ্গৰ।।

আৰু নাতি চতুৰ্ভুজ অভিন্ন অন্তৰ।
একে কায় দুই নাতি মাধৱ শঙ্কৰ।।
শৰণ ভজন ভক্তি নিগূঢ় বিচাৰ।
গুৰুৰ প্ৰসাদে খণ্ডে যমৰ নিকাৰ।।

হৃদয়ে উপাসি সদা বিষ্ণু দৰিশন।
গুৰু দৃষ্টি কৃপা বিনে নিষ্ফল জীৱন।।

জয়তু শঙ্কৰ গুৰু কৃষ্ণ হৰি ৰাম।
চতুঃ শ্লোকি ভগৱতে কৰোঁহো প্ৰণাম।।

উপকাৰী গুৰু পাচে ওহি তত্ত্ব সাৰ।
গুৰু-সেৱা বিনে জানা শূকৰ সংসাৰ।।

হেন জানি নিৰন্তৰে কৃতাঞ্জলি কৰি।
নাম - চিনি সাধু সঙ্গে ভজিওক হৰি।।

স্বৰলিপিকাৰ - মুনিন বৰা
ৰাগ- মিশ্ৰ মালকোঁষ
তাল - কাঁহৰবা

স্থায়ী

সাসা সাসা ধানি সাসা | গা;গাগা মাগা সাসা সাসা
জয় জয় জয় গুৰু | শ্ৰী মন্ তঽ শং কৰ
x | o

গামা ধাধা ধাধা পাধামা | নিনি ধানিধাপা পাপা পাপা
হৰি ৰাম মূল মঽন্ত্ৰে | কৃঽ ষ্ণঽৰঽ কিং কৰ
x | o

ঽঽ, সামা -মা মামা | মা মা- পামা গাৰে
ঽঽ, ছাঁৰ ঽদ ৰেঽ | ব ঢাৰ পোঽ ঽঽ
x | o

ঽঽ, ৰেপাপা -পা ধা | মা মা গা গা
ঽঽ, অনন্ ঽত ঽ | মা ঽ ধ ৰ
x | o

ঽঽ গাপা- -ৰে ৰে | সা ৰে নি পা
ঽঽ একাণ ঽত ঽ | ভ ক ত ঽ
x | o

ঽঽ,পানি নিসা নিনি | সাসা সা সা-
ঽঽ,সন তসু হৃদ | ৰাণ ধ ৰ ঽ
x | o

সাসা সাসা ধানি সাসা | গা;গাগা মাগা সাসা সাসা
জয় জয় জয় গুৰু | শ্ৰী মন্ তঽ শং কৰ
x | o

প্ৰথম অন্তৰা

ss,গমা -ধা নি | ধা ধা ধ মা-
ss,পোঃs sন্য তি | পু ৰু যো ত্তম
x o

ss,সাগ -গ মা- | মা মা গা গা
ss,দ্বিতী sয় শং | ক s ৰ s
x o

ss,নিনি- নি নি | ধা নি ধা মা
ss, নিৰণ্ ধি লা | স স্তা ৰ লী
x o

ss,মা ধা ধা নি ধামা | মা মা মা মা
ss,না s sম প্ৰs | স s ঙ্গ ৰ

ss, মা ধা -নি ধা | সাঁ - সাঁ -
ss, আৰু sণা তি | চ তু র্ভু জ
x o

ss, সাঁ গঁ -সাঁ নি | সাঁ - সাঁ -
ss, অ ভি ss প্ন | অ ণ ত ৰ
x o

ss, সা পা -মা মা | গা মা গা সা
ss, ণ কে sকা য় | দু ই ণা তি
x o

ধা নি সা সা | মা- গা - সা
মা ধ ৱ s | শং ক ৰ s
x o

সা সা সা সা	ধা নি সা সা	গ গ ম গ	ৰে - সা সা
জ য় জ য়	জ য় গু ৰু	শ্ৰী ম ন্ত s	শ ং ক ৰ
x	o	x	o

দ্বিতীয় অন্তরা

SS, গামা -মা গা | নি সা মা মা
SS, শৰ Sণ ভ | জ ন ভ ক্তি
X | O

SS, মাধা -ধা নি | ধানি ধানি ধা মা
SS, নিগূ S ঢ় বি | চাS SS S ৰ
X | O

SS, সাঁসা -সাঁ নি | নি সা ধা মা
SS, গুৰু Sৰ প্ৰা | সা দে খ ণ্ডে
X | O

SS, মাধা -ধা নি | ধানি ধানি ধা মা
SS, যম S ৰ নি | কাS SS S ৰ
X | O

SS, সাঁগা -গা মা | গা মা গা সা
SS, হৃদ Sয়ে উ | পা সি স দা
X | O

SS, সাঁগা মাঁগা -গা | গা - সাঁ সাঁ
SS, বিS বৃন্দ S ৰি | ষ S ণ S
X | O

SS, সানি -ধা মা | মা ধা মা গা
SS, গুৰু S দৃ ষ্টি | কৃ পা বি শে
X | O

SS, মাগা -গ ম | গামা গামা গা সা
SS, নিষ্ক S ল জী | ৱS SS S ন
X | O

সা সা সা সা | ধা নি সা সা | গ গ ম গ | ৰে - সা সা
জ য় জ য় | জ য় গু ৰু | শ্ৰী ম ন্তS | শ ং ক ৰ
X | O | X | O

তৃতীয় অন্তরা

SS, সামা -ম্া মামা | মা মা মা গা
SS, জয় Sতু শং | ক র গু রু
X | O

SS, রেপা -ধা মা | মা - গা -
SS, কৃষ্ণ Sহ রি | রা S ম S
X | O

SS, গাপা -র্রে র্রে | র্সা রে নি পা
SS, চতুঃ Sশ্লো কি | ভা গ ব তে
X | O

SS, পানি -র্সা নি | র্সা - র্সা -
SS, কহো Sহো প্রা | ণা S ম S
X | O

SS, র্সানি -ধা -ম্া | মা ধা মা গা
SS, উপ Sকা Sরী | গু রু পা চে
X | O

SS, ধানি -সা নি | সা - সা -
SS, ওহি Sত স্ব | গু রু পা চে
X | O

SS, সাগা -মা ধা | নি নি নি র্সা
SS, গুরু Sসে বা | বি নে জা না
X | O

SS, র্সানি -ধা মা- | মা - মা -
SS, শুক Sব সং | সা S ব S
X | O

SS, মাধা -নি ধা | নি নি- র্সা র্সা
SS, হেন Sজা নি | নি শ্চ ত রে
X | O

[illegible] র্সা[illegible] -[illegible] [illegible] | [illegible] র্সা র্সা র্সা
SS, কুঞ্জ S[illegible] লি | ক লি S S
X | O

SS, নিনি	-নি	নি	| ধা	নি	ধা	মা	
SS, নাম	Sচি	নি	| সা	ধু	স	ঙ্গে	
X			| O				

SS, ধানি	-ধা	মা	| মা	-	মা	মা
SS, ভজি	Sস্ত	ক	| হ	S	রি	S
X			| O			

সা	সা	সা	সা	ধা	নি	সা	সা	গ	গ	ম	গ	রে	-	সা	সা
জ	য়	জ	য়	জ	য়	গু	রু	শ্রী	ম	ন্ত	S	শ	ং	ক	র
X				O ·				X				O			

শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ বিৰচিত এটি বৰগীত

ৰাগ ভাটিয়ালী

পদ — আলো ভাই !
চল আইস যাই বৃন্দাবনে।
দেখো গৈয়া আনন্দ নয়নে।।

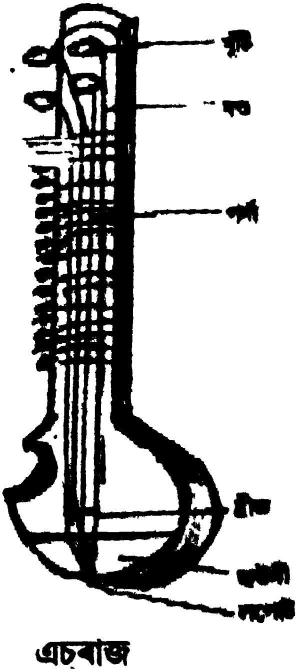
ধ্ৰুং — সকল বিৰিন্দাবন ছানি।
জয় জয় ৰাম কৃষ্ণ ধ্বনি।।
সুৰভি তেজয় হাম্বাৰাৱে।
বিনোদ মিলিছে ঠাৱে ঠাৱে।।
ৰঙ্গে বায় শিঙা শংখ বেণু।
নাচে গাৱে হাসে চাৱে ধেনু।।
যি ৰস মিলিছে বৃন্দাবনে।
এ সুখ নাহিকে ত্ৰিভুবনে।।
ৰাম -কৃষ্ণ নোহন্ত মানুষ।
আৰা দুই পৰম পুৰুষ।।
ব্ৰজেৰ প্ৰজাৰ ভাগ্য বৰে।
কহয় মাধৱ ওহি ডৰে।

পঞ্চম খণ্ড

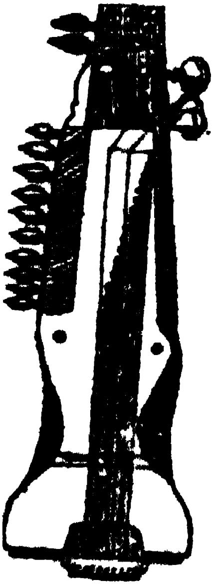
ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ব্যৱহৃত কেইবিধমান বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ছবি

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ব্যৱহৃত কেইবিধমান বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ছবি

নাৰায়ণ বীণা



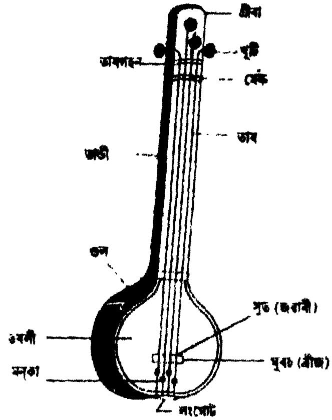
এচৰাজ



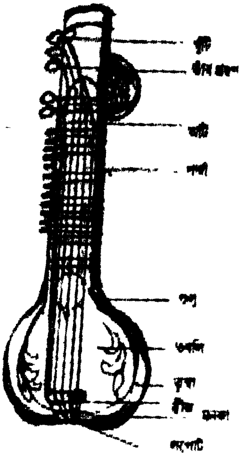
চাৰেঙ্গী

ছড়ি

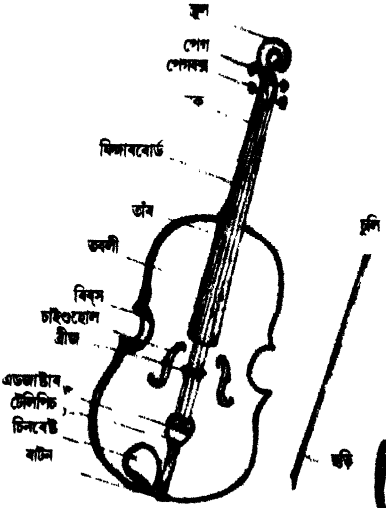
ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ব্যৱহৃত কেইবিধমান বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ছবি



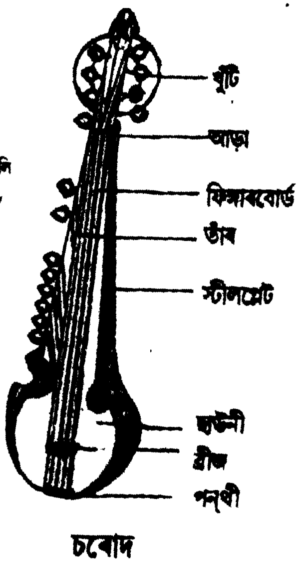
তানপুৰা



চেতাৰ

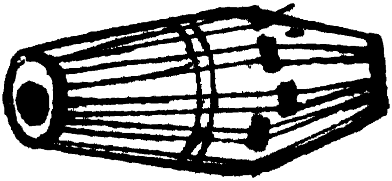


বেহেলা

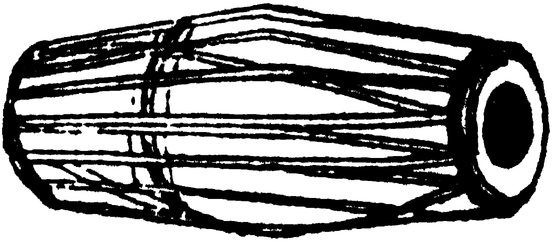


চৰোদ

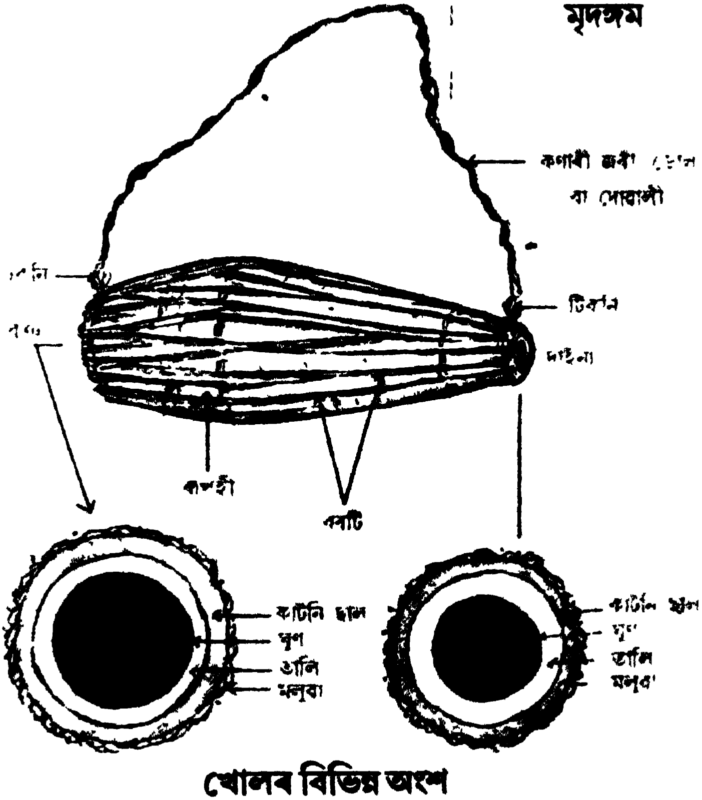
ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ব্যৱহৃত কেইবিধমান বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ছবি



পাখোৱাজ

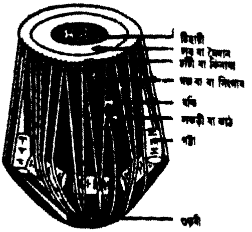


মৃদঙ্গম

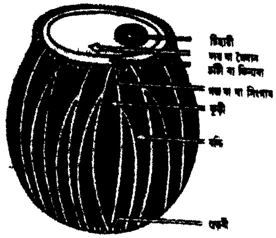


খোলৰ বিভিন্ন অংশ

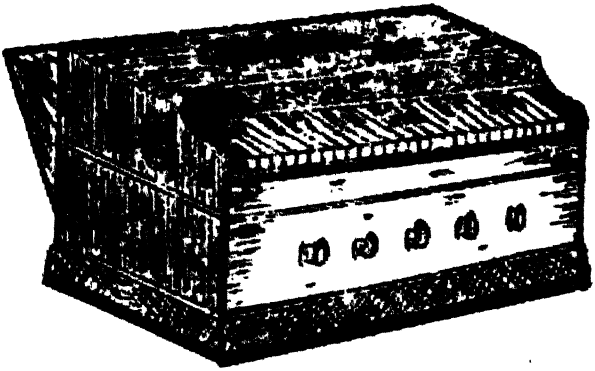
ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ব্যৱহৃত কেইবিধমান বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ছবি

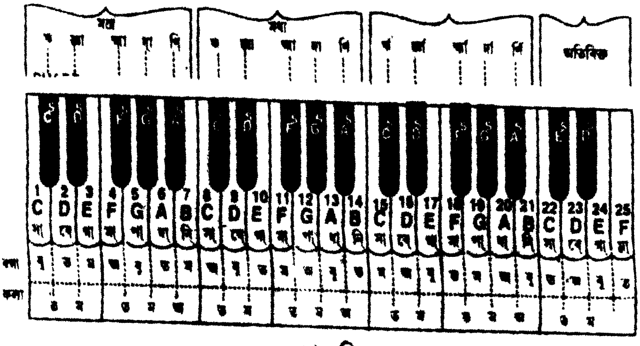


দাঁয়া বা দাইনা



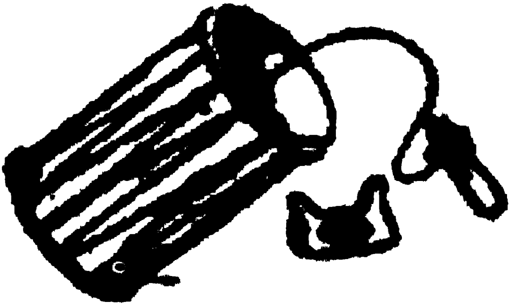
বায়া বা ডুগী



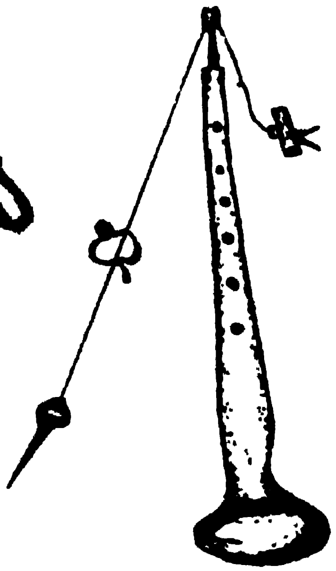


হাৰমনিয়াম

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ব্যৱহৃত কেইবিধমান বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ছবি

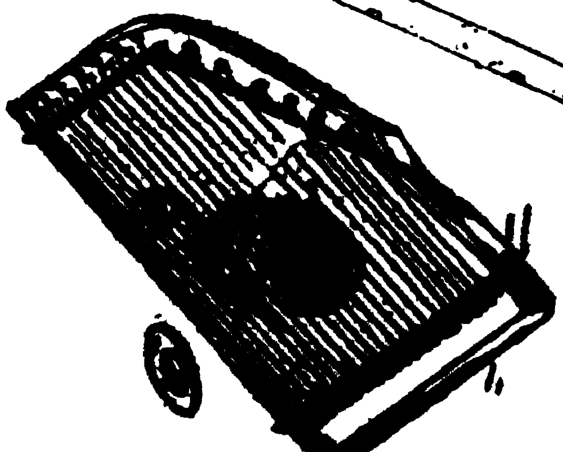


আনন্দলহৰী বা গোপীযন্ত্ৰ



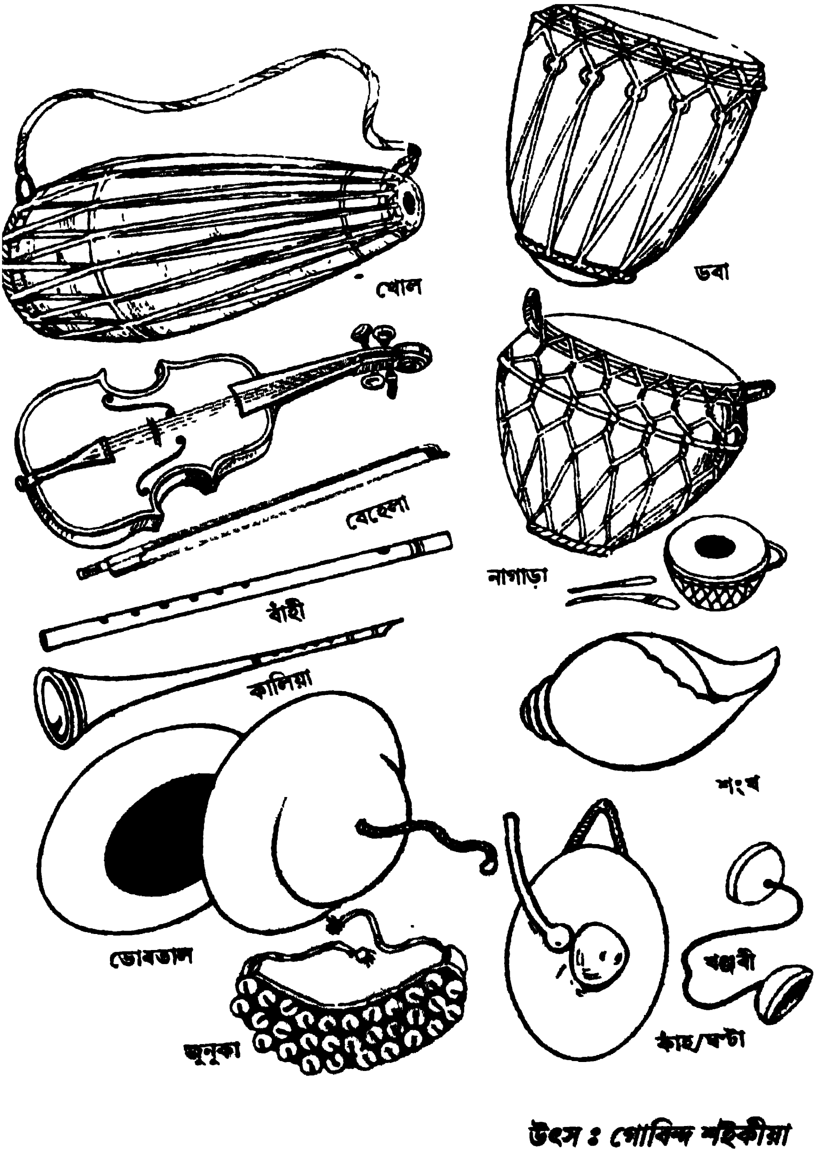
চেহনাই

বাঁহী



স্বৰমণ্ডল

সত্ৰীয়া কৃষ্টি সংস্কৃতি প্ৰদৰ্শন কৰা কাৰ্য্যত ব্যৱহৃত বাদ্য সমগ্ৰ



উৎস ঃ গোবিন্দ শইকীয়া

ষষ্ঠ খণ্ড

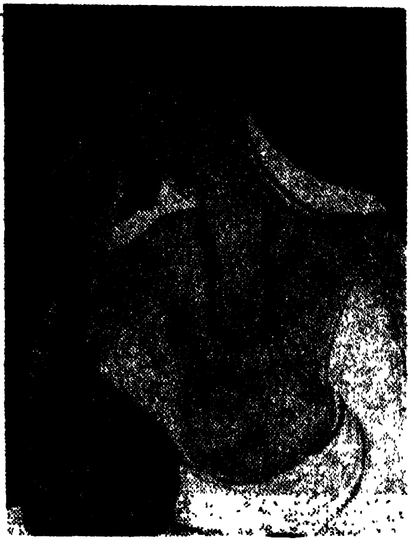
ভাৰতীয় সঙ্গীত জগতৰ সুধাকৰ
দ্বাদশ শতিকাৰ
প্ৰবাদ-প্ৰতিম পুৰুষ
শাৰঙ্গদেৱৰ অমৰ অৱদান
তথা অন্যান্য
যিসকলৰ জীৱনজোৰা সাধনাৰে
আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সংগীত জগত ধন্য
আৰু
যিসকল স্বনামধন্য ব্যক্তিক লৈ
আমি ভাৰতবাসী ৰূপে গৌৰাবান্বিত

শাস্ত্ৰীয় সংগীত জগতৰ
সেই পুৰোধা ব্যক্তিবৃন্দলৈ
আমাৰ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছো -

সম্পাদক

যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সঙ্গীতজ্ঞ ত্যাগৰাজ (চিত্ৰৰ উৎস ঃ ডিছক'ভাৰী অব ইণ্ডিয়া, জৱাহৰলাল নেহৰু, পৃঃ ৪৪)



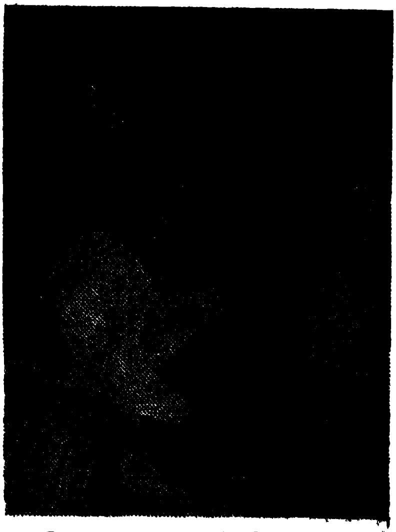
তানসেনৰ গুৰু তথা মূল ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ধাৰা আৰু ভক্তি সঙ্গীতৰ কণ্ডাৰীস্বৰূপ স্বামী হৰিদাস।

ৰাগ-সংগীতৰ অমৰ প্ৰতিভা তানসেন। সম্ৰাট আকবৰৰ ৰাজসভাৰ সবাতোকৈ প্ৰখ্যাত সংগীতজ্ঞ তানসেনৰ দেউতাকৰ নাম আছিল মুকুন্দৰাম পাণ্ডে।

ভজন যাবে চিৰস্মৰণীয় ৰাজস্থানৰ ৰাজকন্যা মীৰাবাঈ।

যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ জনকস্বৰূপ আমীৰ খচ্ৰু। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ অনেকেইটা ৰাগ তেওঁৰেই সৃষ্টি।



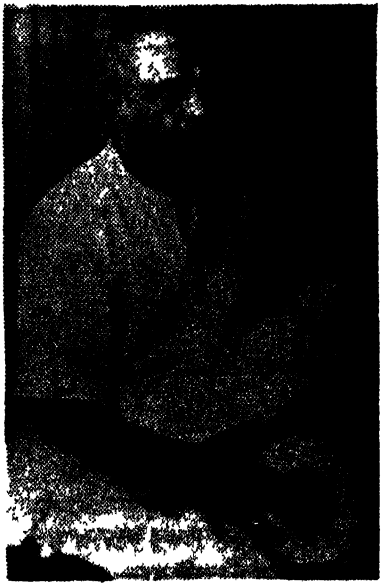
পাতিয়ালা ঘৰানাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গায়ক ওস্তাদ বড়ে গুলাম আলী খাঁ। খেয়াল বা ঠুংৰী গায়ক হিচাপে তেওঁ বিশ্বজুৰি সমাদৃত।

ঠুংৰী আৰু দাদ্ৰাৰ ক্ষেত্ৰত নিজস্ব শৈলীৰ সৃষ্টি কৰা কণ্ঠশিল্পী বেগম আখতাৰ। তেওঁ গজলৰ ৰাণী হিচাপে খ্যাতিৰত।

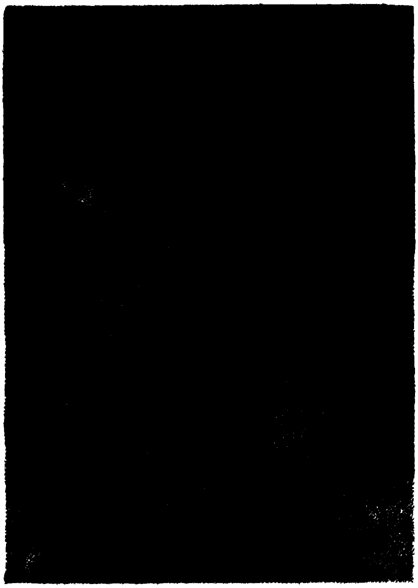
যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য

কৰ্ণাটকী শৈলীৰ বিখ্যাত যন্ত্ৰ-
সংগীতজ্ঞ টি.এন. ৰাজৰত্নম পিল্লাই।

কৰ্ণাটকী শৈলীৰ অপূৰ্ব কণ্ঠৰ অধিকাৰী
সুখ্যাত গায়ক চেম্বাই বৈদ্যনাথ ভাগৱতাৰ।

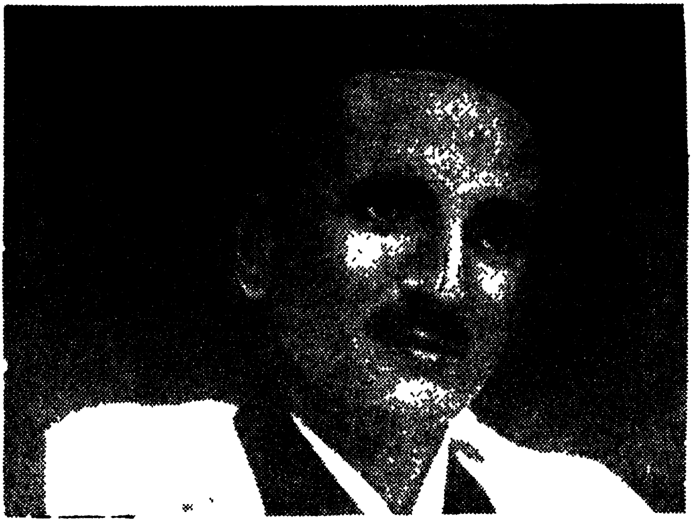


অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী যন্ত্ৰ-
সংগীতজ্ঞ পালঘাট টি. এছ. মণি আয়াৰ।



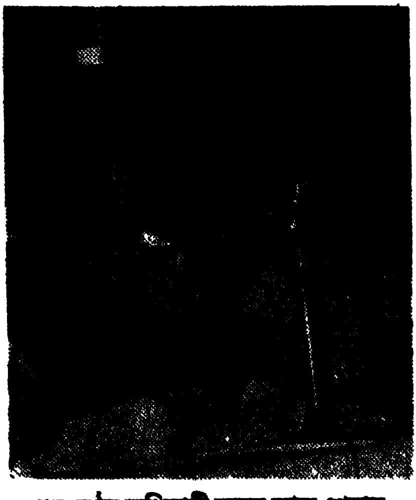
প্ৰখ্যাত ভায়োলিন বাদক দ্বাৰম
ভেংকটস্বামী নাইডু।

যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য



ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আধুনিক প্ৰণালীৰ সৃষ্টিকৰ্তা পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাটখাণ্ডে। তেওঁক উত্তৰ ভাৰতীয় বা হিন্দুস্থানী সংগীতৰ প্ৰবৰ্ত্তক বুলিও কোৱা হয়। ভাৰতীয় সংগীতৰ দুই ধাৰাৰ উপৰি পাশ্চাত্য সঙ্গীত ধাৰা সম্পৰ্কেও আলোচনা কৰা তেৱেঁই আছিল প্ৰথম গৰাকী সংগীতজ্ঞ।

হিন্দুস্তানী কণ্ঠ সংগীতৰ বিৰল প্ৰতিভাশালী গায়ক কুমাৰ গন্ধৰ্ব। শিৱপুত্ৰ সিদ্ধৰামায়া কোমকালি আছিল তেওঁৰ প্ৰকৃত নাম।



সুমধুৰ কণ্ঠৰ অধিকাৰী ভজন আৰু খেয়াল গায়ক দত্তাত্ৰেয় বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুস্কৰ। তেওঁ আছিল পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰৰ পুত্ৰ।

সঙ্গীত সাধনাৰে বিশ্ববাসীৰ মন জয় কৰা যিকেইগৰাকী শিল্পী আজি 'ভাৰতৰত্ন'ৰেও সন্মানিত

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ বিশ্বখ্যাত কণ্ঠশিল্পী এম. এছ. শুভলক্ষ্মী।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতক দেশে-বিদেশে জনপ্ৰিয় কৰা চেতাৰৰ যাদুকৰ পণ্ডিত ৰবি শংকৰ।

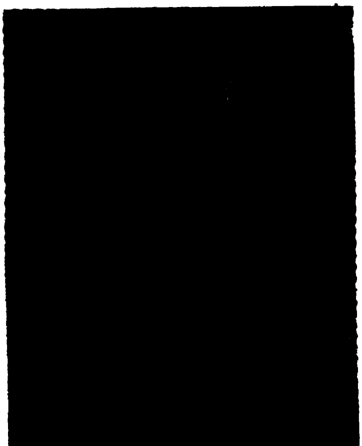
ছেহনাই বাদক ওস্তাদ বিছমিল্লাহ খাঁ। ৰাগ সঙ্গীতৰ উপৰি লোকগীতৰ আধাৰত ৰচিত কাজৰী চৈতী আৰু পূৰ্বী পৰিৱেশনতো তেওঁ সমানে দক্ষ।

বহু শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত কণ্ঠদানেৰে চিৰস্মৰণীয় কৰা কোকিল কণ্ঠী গায়িকা লতা মঙ্গেশকাৰ।

যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য

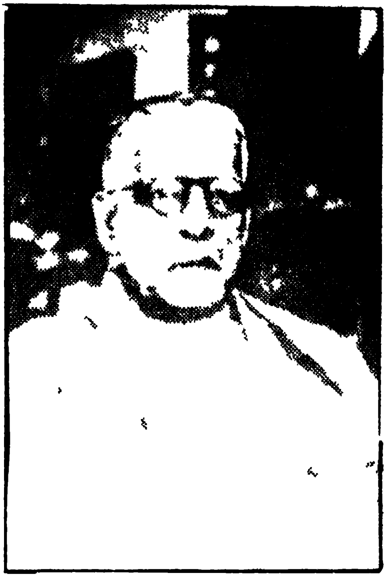
অসমত ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চাৰ ক্ষেত্ৰত বাটকটীয়া
সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা।

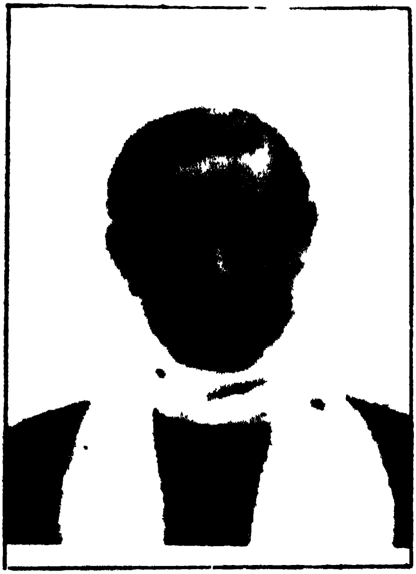
ওস্তাদ আমজাদ আলি খান।
নৃত্যপতিয়সী শুভলক্ষ্মী বৰুৱাক বিবাহ
কৰোৱাৰ সূত্ৰে তেওঁ সঙ্গীতাচাৰ্য্য
লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ নাতি জোঁৱাই।



অসমৰ জীয়ৰী পাৰবীন চুলতানা,
যি আজি সঙ্গীত সাধনাৰে
উচ্চ শিখৰলৈ ধাৱমান।

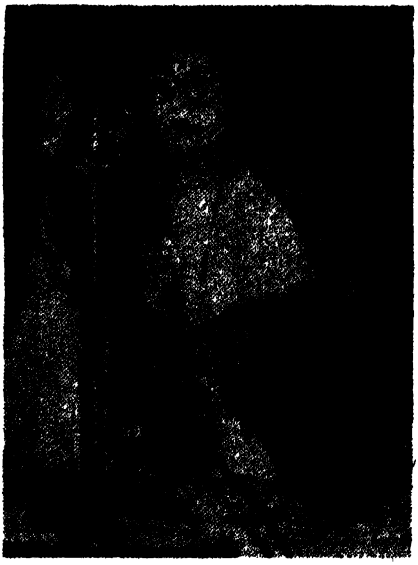
যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য





অসমৰ সঙ্গীত জগতৰ অন্যতম বাটকটীয়া
ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (বাওঁকালে) আৰু কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ (সোঁকালে)।

অসমৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত জগতৰ এজন বৰেণ্য শিল্পী বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন।



লক্ষ্ণৌৰ ভাতখাতে বিদ্যাপীঠৰ প্ৰথম অসমীয়া নিপুন (এম মিউজ) লক্ষ্মী শইকীয়া।

যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য

ওস্তাদ ফায়াজ খান

ওস্তাদ আল্লাউদ্দিন খান

পণ্ডিত ওঙ্কাৰনাথ ঠাকুৰ

এছ. ৰামনাথন

গণেশ ৰামচন্দ্ৰ বেহৰে

ওস্তাদ ৰাজাৱ আলী খান

টি. আৱাস্বামী ভগৱথাৰ

মুত্তাই ভুৱতীকাৰ

হিৰজীভাই ৰুস্তম ডাক্তৰ

যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য

ওস্তাদ হাফিজ আলী খান

মাইশূৰ কে. বাসুদেৱাচাৰ্য

অঞ্জনীবাই মাল্পেকাৰ

ৰামাৰাও ভি. নায়ক

কণ্ঠে মহাৰাজ

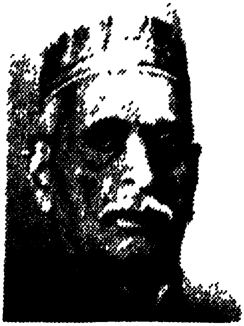
মুছীৰী সুব্ৰমণিয়াম আয়াৰ

বাসৱৰাজ ৰাজগুৰু

ৰামচেতন মল্লিক

কাৰাইকুড়ী সাম্বাশিৱ আয়াৰ

যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য


কৃষ্ণৰাও শংকৰ পণ্ডিত

আৰিয়াকুদী ৰামানুজ আয়েঙ্গাৰ

পাপনাশন আৰ. শিৱন

এছ. এন ৰতনঝাঙ্কাৰ

ৰসুলন বাঈ

ডি. জি. ব্যাস

চি. আৰ. ব্যাস

কে. চি. ডি. বৃহস্পতি

মহাৰাজপুৰম বিশ্বনাথ আয়াৰ

যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য।

মণি কৃষ্ণস্বামী

বিনায়ক নাৰায়ণ পট্টবৰ্দ্ধন

ঠাকুৰ জয়দেৱ সিং

জিতেন্দ্ৰ অভিষেকী

বি. আৰ. দেওধৰ

পণ্ডিত সমতা প্ৰসাদ

এম. এল. বসন্তকুমাৰী

ওস্তাদ ৰহিমুদ্দিন খান ডাগৰ

কেশৰবাই কেৰকৰ

যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য

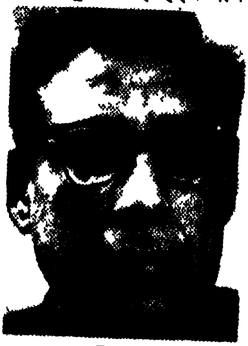
অযোধ্যা প্ৰসাদ

দিলীপ চন্দ্ৰ বেদী

ওস্তাদ মুস্তাক হুছেইন খান

সিদ্ধেশ্বৰী দেৱী

জ্ঞান প্ৰকাশ ঘোষ


ওস্তাদ আমীৰ খান

। মনোহৰ যোশী

বাজাতাইৱা পুৰুবালে

ওস্তাদ আল্লাৰখা

যিসকলৰ অৱদানেৰে আজি ভাৰতবৰ্ষৰ সঙ্গীতজগত ধন্য

আহমেদজান থিৰকাৱা

হীৰাবাই বৰোদেকাৰ

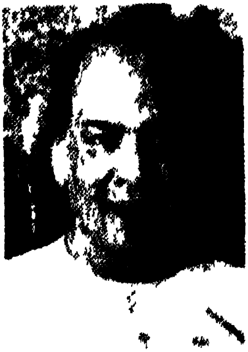
এম. ডি. [illegible]

ৰাধিকা মোহন মৈত্ৰ

ভি. জি. যোগ

নিখিল বেনাৰ্জী

পান্নালাল ঘোষ


ওস্তাদ বিলায়ত খান

মল্লিকাৰ্জুন মনছুৰ

অসমৰ সৰ্বপ্ৰথম সমবেত সংগীত শিল্পীৰ দল 'তেজপুৰ অৰ্কেষ্ট্ৰা পাৰ্টি'। ১৯০৭ চনত সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ পৰিচালনাত দলটো গঠন কৰা হৈছিল।

বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে সোঁফাললৈ : (থিয় হৈ) কীৰ্তিনাথ বৰা (তেজপুৰ), গোপালচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (যোৰহাট), যোগানন্দ দত্ত (যোৰহাট)।
(চকীত বহি) গোপালচন্দ্ৰ বৰুৱা (যোৰহাট), কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ (যোৰহাট), সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, পৰমানন্দ আগৰবালা (তেজপুৰ), যজ্ঞেশ্বৰ ফুকন (তেজপুৰ)।
(তলত বহি) গোলোক নাৰায়ণ বৰুৱা (তেজপুৰ) সূৰ্য্যলাল তেৱাৰী (তেজপুৰ), জ্ঞানদানন্দ গোস্বামী (নগাঁও), বলীন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা (তেজপুৰ), মাণিকচন্দ্ৰ দাস (গুৱাহাটী)।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ অন্যতম এটি ধাৰাৰূপে
'সত্ৰীয়া নৃত্য', 'সত্ৰীয়া বাদ্য' আৰু 'বৰগীত'ক
ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ এটি ধাৰা
ৰূপে স্বীকৃত হৈছে
তদুপলক্ষে
মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ
অমৰ সৃষ্টি সত্ৰীয়া সংস্কৃতিক
ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সঙ্গীত বিভাগত
নৱ সংযোজিত কৰাৰ হেতুকে
এই সংস্কৃতিৰ কিছু তথ্য আৰু চিত্ৰ
সম্পাদিত ৰূপত ইয়াত প্ৰকাশ কৰা হ'ল।
অসমীয়া জাতিৰ জনক,
বিশিষ্ট ধৰ্ম্মগুৰু, সমাজ সংস্কাৰক,
ক্ষণজন্মা প্ৰৱাদ প্ৰতীম শিল্পী,
মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু তেৰাৰ শিষ্য
শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱলৈ আমাৰ ভক্তি অৰ্ঘ
নিৱেদন কৰিলো।

সম্পাদক

গুৰু ভটিমা

— শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ

জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্ব্ব গুণাকৰ
যাকেৰি নাহিকে উপাম
তোহাৰি চৰণকু ৰেণু শতকৌটি
বাৰেক কৰোহোঁ প্ৰণাম।।
দৰশিত সুন্দৰ গৌৰ কলেৱৰ
যৈছন সুৰ পৰকাশ।
সকল সভাসদ ৰঞ্জন যাকেৰি
দৰশনে পাপ বিনাশ।।
বিনে অঙ্গ ভূষণ পেশি সুশোভন
গহীন গম্ভীৰ ধীৰ মতি।
আয়ত কমল নয়ন বৰ সুন্দৰ
বয়ন চান্দকহু জ্যোতি।।
লীলা গজপতি গমন বিলোকন
বাণী মেঘ-গম্ভীৰ।
পাষণ্ড-মৰ্দ্দন কলিকো কালে
যাকু সম নাহি ধীৰ।।
যোহি নাৰায়ণ মায়াক বিস্তাৰি
কৰু ত্ৰিজগত নিৰমাণ।
সনক সনাতন যোগী যাকেৰি
মহিমা কবহু নজান।
সকল চৰাচৰ পালনকাৰী
যো হৰি দেৱক দেৱা।
চতুৰ বয়ন শিৱ সুৰপতি যাকেৰি
কৰু নিত্য চৰণহি সেৱা।।
চাৰি বেদ সৱ শিৰোমণি মাজে
যাকেৰি চৰণ বিকাশ।
সোহি দেৱক কয়কি কলিকো
শঙ্কৰ দেৱ পৰকাশ।।
ত্ৰিভুৱন-বন্দন দৈৱকী-নন্দন
যো হৰি মাৰল কংস।
জগ- জন-তাৰণ দেৱ নাৰায়ণ
শঙ্কৰ তাকেৰি অংশ।।

মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ

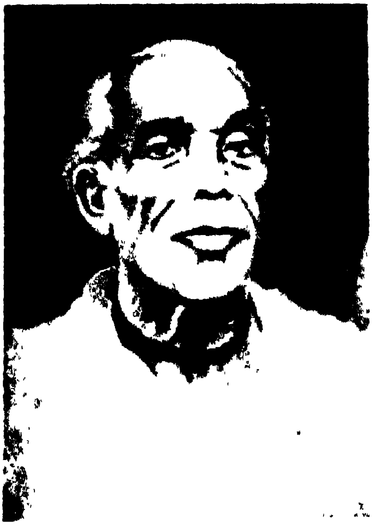
গুৰু ভটিয়াৰ অকলাহনৰ অংকিত ছবি – সম্পাদক

মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ

চৰিত পুথিৰ আলমত আঁকা সংগৃহিত ছবি – সম্পাদক

শ্ৰীশ্ৰীদেৱদত্ত দেৱগোস্বামী

শ্ৰীশ্ৰীগহনচন্দ্ৰ গোস্বামী



মণিৰাম গায়ন মুক্তিয়াৰ

শ্ৰীশ্ৰীগিৰিকান্ত মহন্ত

মণিৰাম দত্ত বায়ন মুক্তিয়াৰ

বাপুৰাম বায়ন আতৈ

ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন

ঘনকান্ত বৰবায়ন

পৰমানন্দ বৰবায়ন

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কেইটামান মুহূৰ্ত্তত বসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন

সত্ৰীয়া নৃত্যৰত শাৰদী শইকীয়া

সূত্ৰধাৰী নৃত্যৰত এজন শিল্পী

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিভিন্ন ভঙ্গীমাত শ্ৰীমতী অন্বেষা মহন্ত

উৎস ঃ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কথা

সত্ৰীয়া গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যক ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সঙ্গীত ৰূপে স্বীকৃতি পোৱা কাৰ্য্যত অৰিহণা যোগোৱা অসমৰ দুজন কীৰ্ত্তি সন্তান

ড° মহেশ্বৰ নেওগ

ড° ভূপেন হাজৰিকা

ভজ গোবিন্দম্

ভজ গোবিন্দম্ স্মৰ গোবিন্দম্
ভজ গোবিন্দম্ মূঢ়মতে।

মূঢ় জহীহি ধনাগমতৃষ্ণাং
কুৰু তনু বুদ্ধিং মনসি বিতৃষ্ণম্।
যল্লভসে নিজ কৰ্মোপাত্তাং
বিত্তং তেন বিনোদয় চিত্তম্।।
মাকুৰু ধনজন যৌৱন গৰ্বং
নিমেষাৎ হৰতিকালঃ সৰ্বং
মায়াময়মিদম্ অখিলং
হিত্বা ব্ৰহ্মপদং প্ৰবিশাশু বিদিত্বা।
দিন যামিন্যৌ সায়ং প্ৰাতঃ
শিশিৰ বসন্তৌ পুনৰায়াতঃ
কালঃ ক্ৰীড়তি গচ্ছতি
আয়ুস্তদপি ন মুঞ্চতি আশা বায়ুঃ।
অৰ্থমনৰ্থং ভাবয় নিত্যং
নাস্তি ততঃ সুখলেশ সত্যম্।
পুত্ৰাদপি ধনভাজাং ভীতিঃ
সৰ্বত্ৰৈষা বিহিতা ৰীতি ঃ।।

— জয়দেব